

DÉPARTEMENT DE LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

LA COLLECTION «CONTES POUR TOUS» PUBLIÉE CHEZ QUÉBEC/AMÉRIQUE

JEUNESSE

par

JULIE TURCOTTE , 1973 -

Bachelière ès arts (études françaises)

de l'Université de Sherbrooke

I-1603

BIBLIOTHÈQUE U.S.

MÉMOIRE PRÉSENTÉ

pour obtenir

LA MAÎTRISE ÈS ARTS (LITTÉRATURE)

Sherbrooke

SEPTEMBRE 1998

RÉSUMÉ

L'intérêt des chercheurs pour la littérature de jeunesse remonte à quelques années. Il a fallu constater le peu d'études sur un phénomène intéressant, mais très peu connu au Québec : la novellisation, qui désigne le processus de transformation d'un livre en film ou vice-versa. Avec une passion pour cette littérature et pour l'audio-visuel et le média, il a été intéressant de se lancer à la quête d'une collection de livres qui découlent de films pour enfants très populaires au Québec : les «Contes pour tous».

Notre but principal en choisissant ce sujet était de savoir si la collection, qui était dans ce cas-ci classée comme un produit dérivé du cinéma, pouvait être vraiment autonome. Afin de vérifier cette autonomie, le premier chapitre retrace donc l'historique de la collection. Ce survol débute par l'histoire de la maison-mère Québec/Amérique qui engendre une aile jeunesse, et donne naissance à la collection «Jeunesse/Romans». Cette collection est le point de départ de «Contes pour tous», où les premiers titres sont publiés, et ayant à sa tête Raymond Plante. Ce chapitre amène le lecteur à comprendre le cheminement de la collection. Cet historique comprend finalement l'explication de la formation d'une maison indépendante, Québec/Amérique Jeunesse.

Le deuxième chapitre est consacré à la direction de la collection, et retrace le parcours personnel des différents directeurs afin de comprendre leur rôle dans le processus d'autonomisation. Ces directeurs sont Raymond Plante, Michèle Marineau et Anne-Marie Aubin, ainsi que le grand directeur du projet, Rock Demers. Le lecteur pourra constater l'influence de chacune de ces personnes sur la collection, leur conception de la littérature et comment cela a pu influencer ladite collection. Nous nous attarderons sur les deux plus importants directeurs, Raymond Plante et Rock Demers, et sur leurs versions différentes de la constitution d'une collection.

Le chapitre trois s'attarde plus précisément sur les livres faisant partie de la collection «Contes pour tous», pour voir comment ils ont aussi pu contribuer au processus d'autonomisation. Pour ce faire, le chapitre survole le projet éditorial de la collection, il fait la genèse des romans les plus représentatifs, procède à l'analyse du contenu des récits sélectionnés et des tirages, réimpressions, rééditions et traductions, et finalement, brosse le portrait de ses auteurs.

Le chapitre quatre amène le lecteur sur les sentiers de la réception critique. En effet, avec un survol de la réception des livres les plus représentatifs et celui de la réception des films correspondants, on pourra constater les différences entre l'accueil fait aux livres et aux films de la série.

Bref, après la lecture de ce mémoire, nous espérons que le lecteur aura une opinion plus claire d'un exemple concret de novellisation au sein de la littérature de jeunesse québécoise.

REMERCIEMENTS

La présence de certaines personnes dans nos vies durant l'écriture d'un mémoire de maîtrise est indispensable pour mener à terme un projet d'une telle envergure. Voilà pourquoi je prends cette page pour remercier quelques personnes importantes.

Tout d'abord, je tiens à remercier mon directeur Jacques Michon, qui a montré dès le début un vif intérêt pour mon projet. Malgré mes moments d'insécurité, il a su me donner de bonnes pistes et être disponible à tout moment pour me recevoir dans son bureau.

Ensuite, je veux remercier les membres du jury, Suzanne Pouliot et Richard Giguère, qui ont démontré un vif intérêt envers mon sujet, et qui m'ont donné de très bons conseils pour guider ma démarche intellectuelle.

Ce projet n'aurait pu être mené à terme sans l'aide du «grand manitou» lui-même, Rock Demers, à qui je dois toute ma gratitude, pour m'avoir reçue rapidement en entrevue et avoir répondu à toutes mes demandes par la suite. Merci aussi à Viviane Julien, Raymond Plante et Bernadette Renaud pour les entrevues qu'ils m'ont accordées et qui ont éclairé ma démarche.

D'un point de vue plus personnel, je remercie les membres du GRÉLQ pour leur écoute patiente et leurs encouragements lors des moments les plus durs. Leur présence a été très appréciée et motivante.

Je remercie aussi ma famille, plus particulièrement mes parents, de m'avoir appuyée et de m'avoir encouragée lorsque le goût de poursuivre le projet m'abandonnait. Je dédie particulièrement ce mémoire à Marie-Ange Murray, ma grand-mère défunte, qui a toujours été fière de mon cheminement intellectuel.

Finalement, je dis un merci tout spécial à mes amis(es) intimes, qui m'ont épaulée lorsque le besoin se faisait sentir. Je dis plus particulièrement merci à ma meilleure amie, Isabelle Cotnoir, qui a joué aussi le rôle de correctrice de mon manuscrit.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

0.1 : Première de couverture du magazine <i>Passe-partout</i> , tiré de cette émission de télévision québécoise	11
1.1 : Jaquette du livre <i>La Grenouille et la baleine</i> , de la collection «Jeunesse/Romans»	30
1.2 : Jaquette du livre <i>Opération beurre de pinottes</i> , de la collection «Littérature jeunesse» (1),	33
1.3 : Jaquette du livre <i>Tirelire, combines et cie</i> , de la collection «Littérature jeunesse» (2),	36
1.4 : Jaquette des premiers livres de la collection «Contes pour tous» : <i>La Guerre des tuques</i>	39
1.5 : Jaquette des livres de la collection «Contes pour tous» actuelle : <i>Les Aventuriers du timbre perdu</i>	41
3.1 : Illustration insérée dans les pages du roman <i>Opération beurre de pinottes</i>	85
3.2 : Photo provenant d'un film, insérée dans les pages du roman <i>Les Aventuriers du timbre perdu</i>	86

TABLE DES TABLEAUX

Tableau 1.1 : Les directeurs littéraires de Québec/Amérique, 1974-1997	25
Tableau 1.2 : Directeurs et noms de la collection «Contes pour tous»	37
Tableau 2.1 : Mentions de responsabilité sur la quatrième de couverture de «Contes pour tous», 1984-1997	54
Tableau 3.1 : Définition et classification des personnages de cinq «Contes pour tous»	79-80
Tableau 4.1 : Grille d'évaluation pour la réception critique des livres et films «Contes pour tous»	113

SOMMAIRE

Résumé du mémoire.....	1
Remerciements.....	2-3
Table des illustrations.....	4
Table des tableaux.....	5
Sommaire.....	6
Introduction.....	8
Chapitre 1 : Historique de la collection.....	21
Chapitre 2 : Les directeurs de «Contes pour tous».....	43
Chapitre 3 : Livres les plus représentatifs de la collection.....	61
Chapitre 4 : La réception critique.....	100
Conclusion.....	117
Bibliographie.....	124
Table analytique des matières.....	149

La collection [...] est le ressort de l'édition moderne. Elle organise le champ de production. Elle pousse à la fuite en avant. Elle crée des réflexes d'achat.

(Alain-Marie Bassy, «L'édition en marche», dans *Histoire de l'édition française*, tome 4, p. 572.)

INTRODUCTION

À sa sortie en 1984, le premier long métrage de la série «Contes pour tous» connut un succès instantané. L'histoire du film *La Guerre des tuques* était intéressante, mettant en scène des personnages jeunes et sympathiques, présentant une intrigue qui rejoignait les enfants. Désireuse d'exploiter ce succès, consciente des retombées financières qui en résulteraient et imaginant déjà les films à venir dans la même série, la maison d'édition Québec/Amérique décide d'adapter ces films pour en faire des livres.

La novellisation ne date pas d'hier. Par novellisation, nous entendons le fait de tirer un livre d'un média visuel comme le cinéma ou la télévision¹. À l'extérieur du Québec, la novellisation se pratique depuis longtemps. Par exemple, la compagnie cinématographique Walt Disney a popularisé ce genre de publication aux États-Unis depuis plusieurs décennies, en publiant des livres inspirés de ses films, mais aussi en vendant une gamme de produits

¹ La novellisation ou novélisation est définie dans *Le nouveau Petit Robert de 1994* de la façon suivante : «angl. Novelization ou novelisation, de novel "roman". Anglic. transformation d'un film, d'un scénario de film en roman. Novélisation d'un film. Contr. adaptation. (*Le nouveau Petit Robert de 1994*, p.1504)

dérivés des plus divers. En Europe, le phénomène Tintin demeure le plus avant-gardiste dans ce domaine, avec la production de livres à partir de films comme *Tintin et les oranges bleues* et *La Toison d'or*. Ceux-ci contiennent en prime des photographies extraites des films.

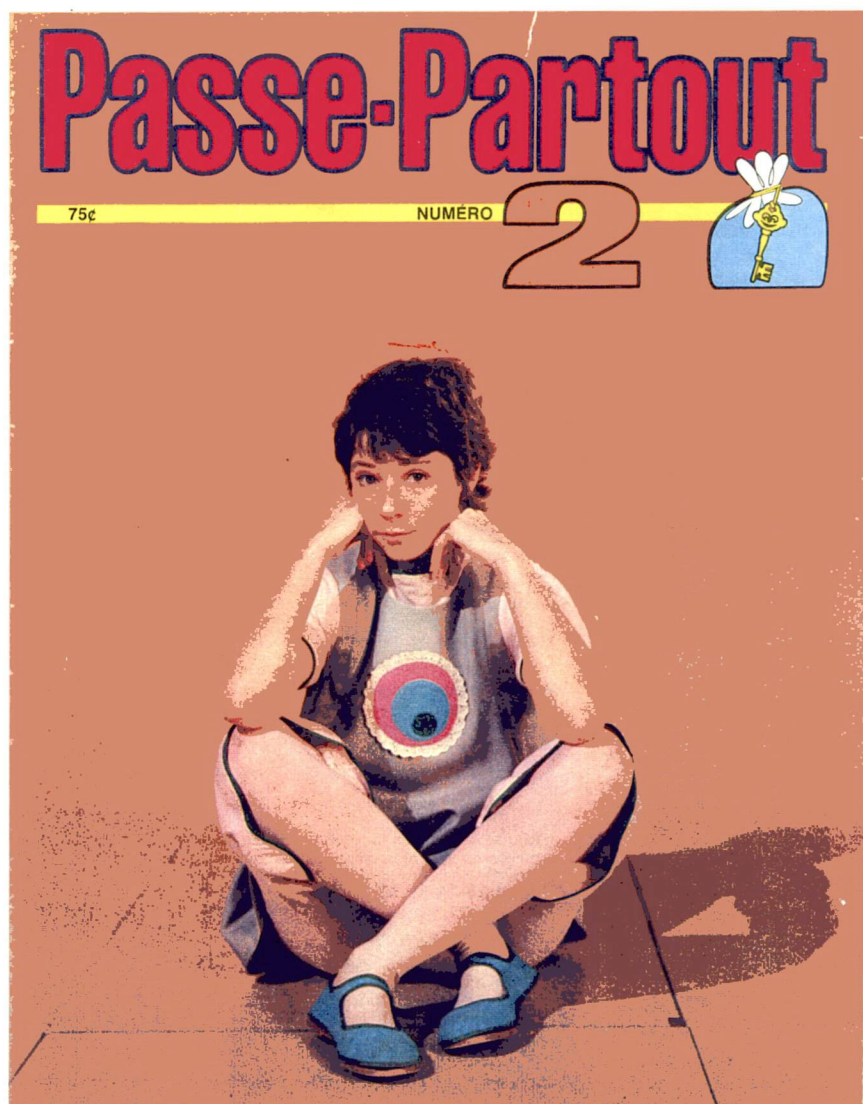
Au Québec, après quelques tâtonnements avec des albums et des cahiers d'activités découlant principalement d'émissions jeunesse à la télévision dans les années soixante-dix, les livres multimédia prennent leur envol dans les années quatre-vingt (voir Illustration 0.1). C'est au cours de cette décennie que le phénomène prend de l'ampleur. Entre autres, La Courte échelle produit des livres-jeux, les Éditions Héritage fabriquent des casse-têtes et des cassettes, l'émission télévisée *Le Club des 100 watts* publie, dans la revue *Vidéo-Presse*, des articles sur les thèmes traités dans ses émissions, etc. Toutefois, au Québec, les titres de «Contes pour tous» sont les premiers à engendrer des romans qui découlent de longs métrages. Des maisons comme Héritage et Boréal publieront aussi par la suite des livres tirés de succès cinématographiques.

Ce phénomène de la novellisation au Québec n'a pas été encore étudié, et cela constitue une des raisons pour lesquelles nous avons choisi la collection «Contes pour tous»². La jeunesse est un sujet qui nous passionne. Tout d'abord, nous avons occupé pendant longtemps des postes d'animatrice chez les scouts et dans les camps de vacances ; notre

² Le concept de collection englobe, selon nous, la notion d'ensemble de livres regroupés par des caractéristiques communes (ex : l'âge du lecteur, présentation visuelle uniforme) et qui poursuivent les mêmes objectifs.

Illustration 0.1

Première de couverture du magazine Passe-partout, tiré de cette émission de télévision québécoise



Source : C. GAGNON. Passe-Partout, no 2, 1er trimestre 1979, 32 p., première de couverture.

engouement pour la littérature de jeunesse date de cette époque. Ensuite, cet intérêt a été ravivé par un cours de Dominique Demers dans lequel celle-ci nous a plongée au coeur des albums et romans jeunesse du monde occidental. Elle nous a brossé l'historique de la littérature jeunesse, surtout elle nous a communiqué le désir d'en lire davantage. Parallèlement, nous avons développé un intérêt pour les séries jeunesse à la télévision et au cinéma.

Nous avons combiné ces deux intérêts en choisissant les livres de la collection «Contes pour tous». En faisant ce choix, nous avions quelques attentes précises, comme celles d'approfondir notre connaissance de simple lectrice de la collection pour déterminer ses multiples facettes et comprendre son fonctionnement, parce qu'elle n'a jamais été étudiée en tant que telle. Également, nous voulions brosser le portrait d'un phénomène particulier : l'adaptation d'une série cinématographique dans une collection pour la jeunesse. Ce phénomène est beaucoup moins fréquent et peu étudié, car nous sommes exposée davantage au phénomène inverse, c'est-à-dire le film basé sur le livre. Finalement, les titres de «Contes pour tous» abordent des contenus contemporains et stimulants, qui nous ont intéressée depuis leur lancement et que nous voulions analyser de plus près.

Dans un autre ordre d'idées, nous désirions étudier une collection jeunesse en particulier, et non pas dresser un portrait général de la littérature de jeunesse, ce qui a été fait dans la plupart des études. De plus, nous voulions aborder une collection pour les neuf à douze ans,

public qui est moins souvent visé en littérature de jeunesse. En nous intéressant à des livres basés sur des films, nous voulions par la même occasion pousser plus loin le sujet effleuré par Dominique Demers³ sur les histoires portées à l'écran, en nous arrêtant toutefois à l'aspect inverse : l'écran transposé dans le roman.

En effectuant nos recherches, nous avons pu constater que notre sujet faisait partie d'un domaine, la littérature de jeunesse, dans lequel plusieurs études et analyses ont été poursuivies. De plus, quelques auteurs ont déjà mené des recherches sur le livre en rapport avec un média. Notre sujet, l'analyse de la collection «Contes pour tous», poursuivait donc certaines de ces recherches et rejoignait notre principal objectif, qui consistait à déterminer si les livres de la collection en sont resté au statut premier de «produits dérivés des films» ou s'ils ont réussi à acquérir une relative autonomie.

Les études qui s'intéressent au phénomène de la littérature de jeunesse en rapport avec les médias sont peu nombreuses et ne s'arrêtent pas vraiment à cette question. Entre autres, le *Guide de littérature pour la jeunesse* de Marc Soriano, publié en 1975, trace un portrait global et historique de la littérature de jeunesse sur le plan international en classant les thèmes par ordre alphabétique. Ce guide traite des bandes dessinées et des romans découlant de films ou de produits culturels autres que le livre pour les jeunes (cinéma, télévision, etc.), éléments qui permettent d'illustrer l'étendue de la production de livres

³ D. DEMERS. *Du Petit Poucet au Dernier des Raisins : Introduction à la littérature jeunesse*, Coll. «Explorations», Boucherville, Québec/Amérique Jeunesse, 1994 ; Sainte-Foy, Télé-Université, p. 159-171.

découlant de certains médias.

En traçant un portrait général de la littérature de jeunesse québécoise dans *La Littérature pour la jeunesse au Québec* (1994), Édith Madore survole le sujet des livres qui découlent d'émissions de télévision pour enfants et aborde le phénomène de «Contes pour tous». Nous voulons pour notre part pousser plus loin l'analyse de cette collection.

En continuité avec ces deux auteurs, Dominique Demers, dans *Du Petit Poucet au Dernier des Raisins*, publié en 1994, expose les principes théoriques de la littérature de jeunesse. Un chapitre en particulier porte sur les histoires mises en images comme les films et les pièces de théâtre. Dans ce chapitre, Dominique Demers cite en exemple *Le Chat de l'Oratoire*, le livre de Bernadette Renaud réécrit plusieurs fois pour le scénario de *Bach et Bottine*, et elle examine le roman portant le même titre. Les notions du chapitre sur les mots mis en images (les romans qui deviennent des adaptations théâtrales et cinématographiques, par exemple), comme les produits culturels de toutes sortes se rattachant aux livres et qui forment «l'industrie de l'enfance»⁴, nous seront utiles, bien que ce qui nous intéresse soit le phénomène inverse, soit les images mises en mots.

Nous retrouvons en continuité avec ces auteurs des études qui traitent plus spécifiquement du phénomène éditorial, celles entre autres du numéro 38-39 de la revue *Présence*

⁴ D. DEMERS. *Du Petit Poucet au Dernier des Raisins : Introduction à la littérature jeunesse*, Coll. «Explorations», Boucherville, Québec/Amérique Jeunesse, 1994 ; Sainte-Foy, Télé-Université, p. 160.

francophone publiée sous la direction de Suzanne Pouliot. Ces deux numéros dressent un bilan de la littérature de jeunesse au Québec, en France et en Suisse au cours de la dernière décennie, et insistent sur l'édition jeunesse. En plus de nous expliquer que l'édition québécoise pour la jeunesse va bien, ces études nous informent sur les tirages des romans destinés aux huit à douze ans, le public-cible qui nous intéresse, tout en incluant les tirages des titres de la collection «Contes pour tous». Notre démarche veut approfondir ces données en analysant et en interprétant les tirages de tous les titres de la collection pour en arriver à comprendre son succès.

En continuité avec ces deux numéros, un dossier de *Lurelu* de l'automne 1989, intitulé «Les années 80» et réalisé sous la direction de Jacques Pasquet, dresse le bilan de la littérature de jeunesse au Québec. Il commence par faire l'histoire du roman des années quatre-vingt, puis souligne les tendances des années quatre-vingt-dix, l'évolution de l'illustration et du théâtre pour la jeunesse, et conclut en donnant quelques informations sur les éditeurs pour la jeunesse. Avec ce bilan, nous pouvons voir à quel moment des romans découlant des médias sont arrivés sur le marché, et obtenir des informations sur l'apparition de la collection «Jeunesse/Romans».

Pour sa part, Manon Poulin a analysé dans son mémoire de maîtrise de 1990⁵ deux maisons d'édition jeunesse, La Courte Échelle et Ovale, pour préciser les politiques

⁵ M. POULIN. *Éditer pour la jeunesse. étude des maisons d'édition québécoises La Courte Échelle et Ovale (1974-88)*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 1990, 221 p. + catalogues dans des pochettes.

éditoriales des deux maisons et la vision de ses deux directeurs. Notre propre démarche s'inspirera d'une certaine façon de cet exemple d'analyse d'une maison d'édition jeunesse.

Finalement, Bruno Lemieux nous a donnée un modèle d'interprétation d'une collection en comparant dans son mémoire de 1994⁶ des collections de romans pour adolescents de trois éditeurs québécois dont «Jeunesse/Romans plus» publiée chez Québec/Amérique. Il a étudié une collection de la maison Boréal, créée et dirigée par Raymond Plante, un directeur qui nous intéresse de près. De plus, Bruno Lemieux étudie Québec/Amérique et dresse le profil éditorial et l'historique de la maison.

Toutes les études mentionnées ont abordé la question du livre basé sur le média, mais en s'en tenant à des généralités et en fournissant très peu d'exemples concrets. C'est ici que nos recherches veulent apporter une contribution puisqu'elles prolongeront, selon nous, les réflexions des auteurs mentionnés en étudiant un cas concret et pratique de relation entre littérature et cinéma.

Une des questions qui nous préoccupe ici est de savoir si les livres de la collection «Contes pour tous» en sont resté au stade de «produits dérivés des films» ou s'ils sont parvenus à une pleine autonomie. Selon nous, il semble que la collection livresque de «Contes pour tous» ait acquis au fil des années une autonomie de plus en plus grande, et cela

⁶ B. LEMIEUX. *Le roman pour adolescents au Québec : édition normative et stratégies de mise en marché : étude des collections de Québec/Amérique, Boréal et La Courte Échelle (1986-1991)*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 1994, 226 p.

malgré le succès des films de cette série sur le marché pour la jeunesse. Ceci est notre principale hypothèse. Pour vérifier cette impression et voir si elle est juste, nous allons procéder à l'analyse de la collection à plusieurs niveaux et ainsi fixer nos objectifs de travail.

Notre premier objectif est de définir ce que nous entendons par collection autonome. Dans ce cas-ci, la notion d'autonomie relève de plusieurs critères. Peut-on conclure qu'une collection qui a un directeur bien identifié, qui va en s'améliorant et en s'uniformisant du point de vue de la présentation matérielle, qui obtient la reconnaissance de ses écrivains dans le champ de la littérature de jeunesse, qui a une certaine régularité dans ses parutions, qui a son nom et ses caractéristiques propres, qui reprend des thèmes, des questions et du contenu d'un livre à l'autre, qui acquiert une homogénéité dans l'écriture de ses titres, qui montre des différences dans le contenu des romans et des films, qui est aimée de ses lecteurs pour ses qualités littéraires et non seulement parce qu'elle rappelle le film, et, finalement, qui est prise en considération par les critiques, peut-on conclure qu'une telle collection est autonome? Tous ces critères sont-ils suffisants pour assurer l'autonomie d'une collection? Nous essaierons de répondre à ces questions.

Notre deuxième objectif est de dresser l'histoire de la collection pour comprendre comment les récits ont fait leur chemin du scénario au livre. Pour y parvenir, nous retracerons tout d'abord l'historique de la maison Québec/Amérique pour arriver à voir comment la collection «Jeunesse/Romans» a été mise sur pied dans l'entreprise. Du même coup, nous verrons les débuts de la collection «Contes pour tous», mais aussi comment, à

partir du secteur jeunesse, Québec/Amérique Jeunesse a pris son envol comme maison d'édition indépendante. Ensuite, nous identifierons et décrirons le parcours éditorial des directeurs littéraires de la maison. Nous survolerons leurs pratiques littéraires et tenterons de mesurer leur rôle et leur influence dans l'évolution de la collection, entre autres, du point de vue de la présentation matérielle. Cela sous-entend l'étude du paratexte et des discours des différents directeurs au sujet de la mise sur pied de la collection.

Notre troisième objectif est de saisir et de définir la cohérence de la collection sur les plans de la forme et du contenu. Pour ce faire, nous procéderons par la présentation des auteurs qui y ont écrit un ou plusieurs titres par l'étude de leur parcours littéraire. Nous étudierons aussi le contenu des livres de la collection, divisée en deux séries dominantes : les histoires à épisodes fantaisistes et/ou merveilleux, comprenant les récits de Viviane Julien⁷ et de Michael Rubbo⁸, et les histoires plus réalistes, comprenant les récits de Roger Cantin et de Danyèle Patenaude⁹, de Viviane Julien¹⁰ et de Bernadette Renaud¹¹. Cette étude de contenu va s'appuyer sur trois points principaux : la comparaison des incipits des livres

⁷ *Bye bye Chaperon rouge, C'est pas parce qu'on est petit qu'on peut pas être grand, Danger pleine lune, La Grenouille et la baleine, Le Jeune Magicien,*

⁸ *Le Retour des aventuriers du timbre perdu, Les Aventuriers du timbre perdu, Opération beurre de pinottes et Vincent et moi,*

⁹ *La Guerre des tuques,*

¹⁰ *Fierro...l'été des secrets et La Championne. Viens danser sur la lune* pourrait faire partie de cette catégorie. Mentionnons que ce roman est paru très récemment (25 novembre 1997) comparé aux titres précédents, ce qui fait que nous nous y attarderons peu.

¹¹ *Bach et Bottine.*

les plus représentatifs de la collection versus les films correspondants, l'étude des personnages des récits les plus représentatifs et l'analyse des éléments paratextuels. Nous voulons aussi examiner la genèse de chacun des romans sélectionnés pour compléter l'étude du contenu. Finalement, nous situerons les titres en fonction du projet éditorial de la collection tout en allant voir du côté des tirages, des réimpressions, des rééditions et des traductions, pour mieux étudier leur succès.

Notre quatrième objectif consiste à analyser la réception critique des romans les plus représentatifs de la collection et de leur équivalent filmique, pour voir comment ils ont été reçus par le milieu culturel et par le public. Nous ferons ensuite la comparaison de ces deux réceptions.

Les objectifs que nous venons d'exposer seront développés selon des approches complémentaires. Pour le premier et le deuxième objectif, il s'agira de refaire l'histoire de la collection, pour comprendre comment les récits ont fait leur chemin ; nous adopterons ici une approche socio-historique. Des entrevues avec Raymond Plante, fondateur de la collection «Jeunesse/Romans», Rock Demers, fondateur et directeur de «Contes pour tous», Viviane Julien, auteure-vedette de la collection et Bernadette Renaud, auteure d'un seul roman de la collection, nous aideront à étoffer cette partie. L'absence d'études sur la collection nous a obligée à mener ce travail «sur le terrain».

Pour le troisième objectif, qui est de saisir et de définir la cohérence de la collection sur

le plan de la forme et du contenu, nous procéderons par l'étude de la genèse des récits les plus représentatifs de la série (comprenant la réécriture et la traduction). L'étude du contenu des récits sélectionnés se fera par la comparaison des incipits des romans et le début des films correspondants, ainsi que par l'établissement d'une typologie des personnages de ces mêmes contes. Les entrevues avec Viviane Julien et Bernadette Renaud nous aideront à compléter cet objectif en ce qui a trait à l'étude des auteurs.

Pour réaliser le quatrième objectif, qui est d'examiner la réception critique des romans les plus représentatifs et de leur équivalent filmique, nous avons procédé au dépouillement des articles et comptes rendus de plusieurs revues et journaux parus de 1970 à 1997¹². La collection offre cette particularité d'avoir connu deux réceptions, celle des livres édités chez Québec/Amérique et celle des films produits par Rock Demers. La comparaison entre les deux réceptions sera utile, entre autres, pour établir l'autonomie relative des deux types de production.

Ce parcours devrait nous permettre de conclure si les livres «Contes pour tous» en sont resté au stade de «produits dérivés des films», ou si la collection a acquis son autonomie dans le sous-champ de la littérature pour la jeunesse.

¹² Journaux : *Le Devoir*, *La Presse*, *Le Soleil* et *Le Droit*.

Périodiques : *L'Actualité*, *Séquences*, *24 images*, *Des livres et des jeunes*, *Lurelu*, *Canadian Children's Literature*, *Québec français* et *Lettres québécoises*.

CHAPITRE 1
Historique de la collection

Nous croyons que la citation suivante de Robert Escarpit introduit bien le sujet de notre premier chapitre : «Pour qu'une oeuvre existe vraiment en tant que phénomène autonome et libre, en tant que créature, il faut qu'elle se détache de son créateur et suive seule son destin parmi les hommes.»¹ Pour illustrer cette affirmation que nous appliquons à la collection, nous examinerons d'abord l'histoire de la maison Québec/Amérique et celle de la collection «Contes pour tous». Nous voulons ainsi comprendre comment la collection acquiert son autonomie par rapport aux autres collections jeunesse de la maison. La présentation matérielle des livres de la collection constituera l'une des composantes importantes de ce processus d'autonomisation.

Les Éditions Québec/Amérique

Beauceron d'origine, Jacques Fortin fonde la maison d'édition Québec/Amérique en 1974, avec pour seul capital un emprunt de 2000 dollars. Auparavant, il avait été

¹ R. ESCARPIT. *Sociologie de la littérature*, Coll. «Que sais-je?», 777, Paris, Presses universitaires de France, 1958, p.58.

professeur, journaliste et représentant pour les maisons d'édition Nathan et Larousse. Lorsque son employeur lui refuse la publication de l'un de ses livres, Fortin décide de créer sa propre maison, qualifiée plus tard par le *Magazine PME* de «la plus dynamique, la plus prestigieuse et la plus respectée qui ait vu le jour chez nous»².

Aujourd'hui, avec un chiffre d'affaires dépassant les dix millions de dollars par année, Fortin veut présenter des catalogues substantiels avec des auteurs crédibles. Une de ses principales missions consiste à publier des auteurs québécois. Au cours des années, Québec/Amérique s'est constituée en plusieurs divisions et collections (voir Tableau 1.1) et elle offre de nos jours une vaste gamme de livres regroupés sous quatre divisions bien distinctes : la division «littérature» se concentre sur les oeuvres romanesques et les essais ; «Q/A-Presses HEC» concerne l'économie et le management ; la «Division internationale» publie pour sa part les dictionnaires, les ouvrages de référence et les produits multimédias ; le volet jeunesse revient à la maison «Québec/Amérique Jeunesse».

Reprendre ici la liste des succès publiés chez Québec/Amérique jusqu'à maintenant serait fastidieux. Mentionnons que cette maison d'édition est l'instigatrice de quelques grands best-sellers québécois : *Le Matou*, d'Yves Beauchemin, *Les Filles de Caleb*, d'Arlette Cousture, *Attendez que je me rappelle*, de René Lévesque, et *Le Dictionnaire thématique visuel*. *Le Matou* et *Le Dictionnaire thématique visuel* ont franchi les frontières,

² E. BLANC et C. CÔTÉ. *Catalogue 1989 Québec/Amérique*, Montréal, Québec/Amérique, p. 2.

et des romans comme *Les Filles de Caleb* et *Le Matou* ont été aussi portés à l'écran.

Tableau 1.1

Les directeurs littéraires de Québec/Amérique (1974-1997)³

<i>Année</i>	<i>directeurs littéraires</i>	<i>collection</i>
1974 à 1979	Jacques Fortin	toutes
1979-1980	Gilbert Larocque	crée «Littérature d'Amérique»
1980-1989	pas d'information	pas d'information
1989	René Bonenfant Jean-Claude Corbeil Daniel Larouche Serge Mongeau Claude Paquette Donald Smith André Vanasse	Littérature d'Amérique Littérature d'Amérique traduction, entre autres
1996	Jocelyne Morissette	Québec/Amérique Littérature (éditrice)

Source : ASSOCIATION NATIONALE DES ÉDITEURS DE LIVRES. *Annuaire 1996-1997 de l'édition au Québec et au Canada français*, 1996, Montréal, 174p., p. 55-56.

E. BLANC, et C. CÔTÉ. *Catalogue 1989 de Québec/Amérique*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, décembre 1989, 47 p., p. 2 à 5.

Une maison d'une telle envergure ne pouvait surtout pas ignorer les publications pour la jeunesse, puisque ce public représente un lectorat très important. À titre d'exemple, les tirages pour la jeunesse constituaient chez Québec/Amérique trente pour cent du chiffre

³ Ce tableau est incomplet puisque nous n'avons pas pu trouver tous les directeurs, et toutes les années où ils ont exercé leur rôle, en plus que toutes les collections dont ils ont été responsables. Le but premier était de montrer quelques exemples.

d'affaires de 1991⁴.

La section jeunesse de Québec/Amérique et l'éclosion de la collection «Jeunesse/Romans»

Québec/Amérique publie dès la fin des années soixante-dix quelques oeuvres de littérature pour la jeunesse. Hélène Beauchamp est nommée directrice d'une collection de dix titres au total, consacrée à des textes de théâtre pour enfants, la collection «Jeunes publics» où paraît, entre autres, un titre comme *Cé tellement «cute» des enfants*, de Marie-Francine Hébert. Une seconde collection jeunesse, «N.H.P.», apparaît aussi au début des années 1980 et compte neuf titres à son actif. Celle-ci s'appuie sur une pédagogie ouverte et s'intéresse à la réalité des enfants en faisant paraître des titres comme *Ma tante Marie-Blanche* et *L'Homme aux oiseaux*, de Robert Soulières. Avec une troisième collection basée sur la série télévisée «Klimbo» et qui compte huit titres publiés, la maison d'édition s'intéresse assez tôt à la production de titres dérivés des médias pour la jeunesse.

Toutefois, ces collections ne demeurent pas longtemps en existence et cèdent leur place à celle qui prendra son envol en 1982, sous la direction de Raymond Plante : «Jeunesse/Romans». Dès lors, la section jeunesse de Québec/Amérique est en plein essor. Raymond Plante «roulait sa bosse» depuis longtemps déjà dans le domaine de la littérature de jeunesse. En 1981, alors qu'il publie ses albums depuis la fin des années soixante-dix

⁴ É. MADORE. «Québec/Amérique : les romans jeunesse à l'honneur», *Lurelu*, vol. 14, n° 1, printemps-été 1991, p. 30.

aux éditions de La Courte Échelle, il tente sa chance avec son premier roman, *Monsieur Genou*, chez le même éditeur. Comme Bertrand Gauthier, le directeur de la maison, ne tient pas à ajouter le roman jeunesse au tableau de ses publications, Plante se tourne vers la maison Leméac. En 1981-1982, alors qu'il veut publier un second roman intitulé *La Machine à beauté* et que Leméac semble peu intéressé, Raymond Plante est à la recherche d'un nouvel éditeur. Pour comble, ce livre se vendait à 9,95\$ en librairie, un prix excessif pour l'époque. Ainsi, Plante se retrouve bientôt chez Québec/Amérique. Jacques Fortin lui propose non seulement de publier le livre, mais de fonder une collection jeunesse à Québec/Amérique. Plante accepte, et *La Machine à beauté* sera le premier roman d'une collection lancée en 1982, tâtonnante à ses débuts, mais qui s'améliorera constamment, «Jeunesse/Romans».

La collection s'adresse d'abord et avant tout aux préadolescents, soit aux jeunes qui ont entre neuf et treize ans. «Jeunesse/Romans» constitue pour Plante une collection aux intérêts variés. En 1983, il déclare :

*Je dirige cette nouvelle collection Jeunesse/Romans chez Québec/Amérique et j'y verrais des livres un peu fous pour jeunes mais lus aussi par des adultes, de la science-fiction, des histoires policières, des aventures, des fables, de l'humour.*⁵

Dans le catalogue de la maison, la collection offre, entre autres, des titres comme *Le Record de Philibert Dupont* et *Minibus*, de Raymond Plante, *Les Idées folles*, de Ken

⁵ M.J. ROBIN. «Rencontre. Raymond Plante», *Lurelu*, vol. 6, n° 1, printemps-été 1983, p. 21.

Roberts, *Mystère et boule de gomme*, de Jacques Pasquet et *L'Ordinateur égaré*, de Pierre Pigeon. À partir de 1984, elle compte aussi quelques titres qui se retrouveront dans la future collection «Contes pour tous», mais nous reviendrons là-dessus un peu plus loin. Une critique «Jeunesse/Romans», parue dans la revue *Québec français* de mai 1986, évalue les qualités et les défauts de la collection :

*Très inégale, axée sur l'humour et la fantaisie dans la réalité quotidienne. Collection ouverte aux auteurs qui aiment se faire plaisir en donnant constamment des clins d'oeil à leurs lecteurs. Parfois présentation beaucoup trop longue avant d'entrer dans le roman comme tel. Néanmoins, quelques bons titres qui reflètent bien la réalité nord-américaine.*⁶

De fait, nos recherches nous mènent à partager l'opinion de Ginette Guindon sur l'inégalité de la collection. Le catalogue jeunesse reprend tous les titres de romans en ne faisant aucune subdivision en séries et/ou en sous-collections. Quant à la présentation matérielle, elle adopte un format simple et sans fioritures, mais varie quelque peu d'un roman à l'autre sous la gouverne de Raymond Plante. À ses débuts, la collection manque donc d'uniformité, tant sur les plans de la présentation matérielle que dans la façon dont elle est constituée dans le catalogue. Il en va de même avec l'apparition du premier «Contes pour tous», en 1984.

Cette année-là, Québec/Amérique et les Productions La Fête collaborent à la sortie du roman qui accompagnera le film à succès *La Guerre des tuques*. Cette collaboration se fait entre Jacques Fortin, l'éditeur et le président de Québec/Amérique, le directeur de la

⁶ G. GUINDON. «Les collections de romans. Qualité, popularité, accessibilité», *Québec français*, n° 62, mai 1986, p. 35.

collection «Jeunesse/Romans», Raymond Plante, et le producteur de films, Rock Demers. Leur rôle dans la constitution de la collection -qui n'en est pas encore une à l'époque de Raymond Plante- sera abordé dans le prochain chapitre.

Le premier roman de la future collection «Contes pour tous», *La Guerre des tuques*, paraît donc en 1984 en même temps que le film. Mentionnons qu'une relation est sûrement à faire entre le fait que Raymond Plante écrive pour la télévision et donc s'intéresse à l'image, et la publication de ce titre. Les autres titres à paraître dans la collection sous la direction de Raymond Plante, seront tous publiés dans la collection à une époque où elle ne comprend aucune division en sous-collections. Il s'agit de romans d'intérêts variés qui ne rejoignent pas le même public-lecteur.

Six autres titres tirés des films produits par Rock Demers seront publiés par Raymond Plante dans la future collection «Contes pour tous», soit *Opération beurre de pinottes* en 1985, *Bach et Bottine* en 1986, *Le Jeune Magicien* en 1987, *C'est pas parce qu'on est petit qu'on peut pas être grand* en 1987, *La Grenouille et la baleine* en 1988 et *Les Aventuriers du timbre perdu* en 1988. La présentation matérielle des livres, sous la direction de Plante, varie quelque peu d'un roman à l'autre (voir Illustration 1.1) : couverture avec dessin ou photographie pleine page selon les livres, photos ou dessins accompagnant le texte, chapitres de longueur inégale, quatrième page de couverture plutôt irrégulière d'un livre à l'autre composée du résumé, de notes biographiques de l'auteur ainsi que sa photo, or qui parfois ne contient que quelques-uns de ces éléments. En ce qui a trait au matériel

Illustration 1.1

Jaquette du livre La Grenouille et la baleine, de la collection
 <<Jeunesse/Romans>>



*Des études littéraires
 à la poésie... de
 la publication d'un
 roman à la traduction
 littéraire... de
 l'adaptation du roman
 Opération beurre de
 pinottes à l'écriture
 des ouvrages Le Jeune
 Magicien, C'est pas
 parce qu'on est petit
 qu'on peut pas être
 grand et La Grenouille
 et la Baleine... de la
 traduction générale à la
 gestion d'un important
 service linguistique...
 une constance demeure
 chez Viviane Julien:
 l'intérêt pour les mots
 et la recherche d'un
 certain équilibre, d'une
 certaine harmonie avec
 la nature.*

Dans cette splendide région
 de la Côte-Nord québécoise,
 Daphnée, 12 ans, dite la «p'tite
 grenouille», vit une relation
 privilégiée avec les plus
 grands et les plus intelligents
 mammifères au monde.
 Un jour, l'auberge où
 travaillent ses parents est mise
 en vente. Pour la fillette, c'est la
 catastrophe! Mais Daphnée ne
 se résigne pas. Au péril même
 de sa vie, elle se battra pour
 empêcher l'irréversible de se
 produire.

La Grenouille et la Baleine est
 aussi un film réalisé par Jean-
 Claude Lord, produit par Rock
 Demers et qui, à son premier
 festival, en avril 1988 (Laon,
 France), a mérité le Grand Prix
 du jury international adulte,
 le Grand Prix du jury
 international des jeunes,
 le Grand Prix du Centre
 international du film pour
 l'enfance et la jeunesse et
 le Grand Prix du public.



Maquette de la page couverture:
 Alain Thomas/Agent Première

107 - 0522 - 6
 ISBN: 2 - 89037 - 392 - 4



Viviane Julien



d'après une idée originale de Jacques Bobet

QUÉBEC/AMÉRIQUE

Source : V. JULIEN. La Grenouille et la baleine, coll.
 <<Jeunesse/Romans>>, 6, Montréal, Québec/Amérique,
 1988, jaquette du livre.

d'accompagnement des livres, nous n'avons trouvé aucune information qui puisse en révéler l'existence. Bref, de 1982 à 1988, c'est le livre dans sa plus simple expression. Romans/Jeunesse est une collection qui manque d'unité dans sa présentation matérielle et dans le contenu des romans qui représente une grande diversité de thèmes.

En 1986, soit deux ans avant son départ, Plante écrit et publie *Le Dernier des raisins*, un roman à succès qui sera l'origine de la collection «À partir de 14 ans», qui forcera l'éditeur à rebaptiser la collection «Jeunesse/Romans» «À partir de 8 ans». En 1988, Raymond Plante quitte Québec/Amérique pour devenir directeur littéraire aux Éditions du Boréal. Il occupe ce poste à partir de février 1989. Après le départ de Plante, Québec/Amérique procède à un changement d'image de la collection «Jeunesse/Romans». Ce changement se poursuivra sous la direction de Michèle Marineau, deuxième directrice de la collection.

La collection «Littérature jeunesse» sous la direction de Michèle Marineau

Malgré le fait que Michèle Marineau n'ait pas occupé ce poste de directeur de collection très longtemps, plusieurs changements importants surviennent sous sa direction. Notre but est d'identifier une partie de ces changements, en particulier ceux qui ont mené la collection à une autonomie plus grande.

En août 1989, peu avant l'arrivée de Michèle Marineau comme directrice de collection, la direction de Québec/Amérique s'était réunie pour décider de la standardisation des pages

couvertures afin de donner une nouvelle image aux livres et consolider la collection «Jeunesse/Romans». Comme celle-ci commence à aller dans plusieurs directions déjà, ce remaniement permet d'éviter l'éparpillement. De plus, sous la direction de Michèle Marineau, la collection prend le nom de «Littérature jeunesse». C'est à ce moment que les titres de la future collection «Contes pour tous» forment une sous-collection à part, au même titre que la collection «À partir de 8 ans», et fait partie de la grande collection «Littérature jeunesse».

La présentation des livres devient plus uniforme avec des couvertures ornées de formes géométriques pour indiquer le degré de difficulté de lecture, et l'illustration pleine page est remplacée par une fenêtre qui occupe les 3/4 de la page et non plus la page entière. La collection «Littérature jeunesse», qui comprend un grand nombre de titres, ne forme plus un tout disparate, mais se subdivise en sous-collections, soit «Contes pour tous», «À partir de 8 ans» et «À partir de 14 ans». Une certaine homogénéité est aussi atteinte dans «Contes pour tous» avec l'ajout de certains éléments récurrents sur la page couverture : par exemple, la phrase «Rock Demers présente Contes pour tous no X», le sigle les Productions La Fête et le petit carré représentant une pellicule cinématographique avec le numéro du conte placé sous l'image de la page couverture (voir Illustration 1.2).

Michèle Marineau poursuit plusieurs objectifs en tant que directrice de la collection «Littérature jeunesse». Entre autres, elle veut se tourner vers l'avenir, consolider la collection déjà existante, rendre la collection visible auprès du public et des médias, et

Illustration 1.2

Jaquette du livre Opération beurre de pinottes, de la collection
 <<Littérature jeunesse>> (1)

COLLECTION LITTÉRATURE JEUNESSE

OPÉRATION BEURRE DE PINOTTES

MICHAEL RUBBO

Ce n'est pas tous les jours que l'on éprouve la peur de sa vie. C'est pourtant ce qui est arrivé à Michel, le jour où il a visité une maison incendiée. Il a eu tellement peur qu'il a perdu tous ses cheveux. Par chance, ils ont pu repousser grâce à une recette à base de beurre de pinottes. Cela vous semble un peu échevelé? C'est pourtant ce que raconte l'histoire extraordinaire de Michel et de son ami Connie. Une aventure qu'il ne faut surtout pas avoir peur de lire!



Né en Australie, Michael Rubbo a néanmoins passé ses vingt dernières années au Canada. Il a travaillé à l'Office national du film où il a réalisé plusieurs films qui lui ont valu des prix prestigieux. En avril 1985, il réalise son premier long métrage de fiction: *Opération Beurre de Pinottes*, tiré du roman que vous avez entre les mains et qu'il a écrit pour son fils Nicolas. En plus de réaliser des films et d'écrire des «histoires», Michael Rubbo aime peindre et faire du deltaplane.

éditions
Fête

CONTES POUR TOUS



OPÉRATION BEURRE DE PINOTTES MICHAEL RUBBO

Illustration : Yvan Adam

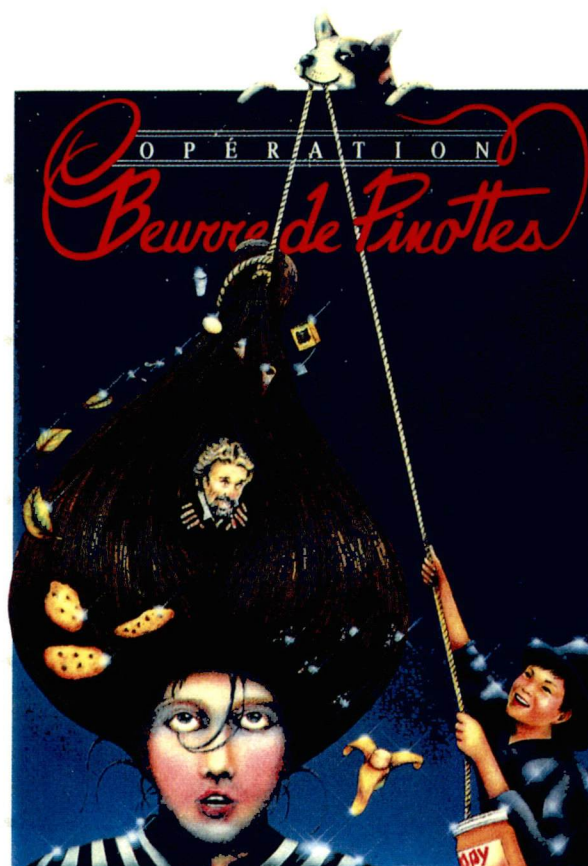
ISBN : 2-89037-287-1 107-0399-9
Design graphique : Emmanuel Blanc

ROCK DEMERS PRÉSENTE CONTES POUR TOUS N°2



MICHAEL RUBBO

ROMAN



QUÉBEC / AMÉRIQUE

Source : M. RUBBO. Opération beurre de pinottes, coll.
 <<Littérature jeunesse>>, 2, Montréal, Québec/Amérique,
 1985, jaquette du livre.

surtout, créer des liens entre la maison d'édition et ses auteurs⁷.

Mais son passage sera de courte durée et les causes nous sont inconnues. En 1990, elle quitte la maison et est remplacée par Anne-Marie Aubin, troisième directrice de la collection «Littérature jeunesse», d'abord «Jeunesse/Romans».

L'évolution de la collection sous la direction d'Anne-Marie Aubin

Anne-Marie Aubin est nommée directrice à l'automne 1990. Sous sa direction, l'apparence extérieure des «Contes pour tous» continue à subir des transformations. Nous nous arrêterons ici à celles qui ont lieu avant le déménagement de la division jeunesse dans des locaux séparés de l'éditeur.

Les objectifs d'Anne-Marie Aubin sont très clairs à son arrivée chez Québec/Amérique. Elle veut continuer la collection «Littérature jeunesse» en la maintenant telle qu'elle est, en tirer le meilleur parti possible et ajouter de la nouveauté. Elle veut également faire connaître les auteurs de la maison au grand public, elle accorde une priorité au changement et veut se démarquer par rapport aux autres maisons d'édition pour la jeunesse⁸. À cette fin, elle met sur pied la collection «Clip», constituée exclusivement de formes brèves (conte, nouvelle, etc.) Anne-Marie Aubin accorde également la priorité à une certaine régularité dans la

⁷ S. SARFATI. «Un vent de renouveau souffle sur la collection Jeunesse/Romans», *La Presse*, 20 août 1989, p. D-1.

⁸ É. MADORE. «Québec/Amérique : Les romans jeunesse à l'honneur», *Lurelu*, vol. 14, n° 1, printemps-été 1991, p. 31.

production⁹. Par exemple, les nouveaux titres de «Contes pour tous» sortent au printemps et à l'hiver ; chaque titre est publié à 20 000 exemplaires en français et 5000 exemplaires en anglais. Comme les autres publications jeunesse ne sont imprimées qu'à 3000 ou 10 000 exemplaires¹⁰, les tirages de «Contes pour tous» sont les plus importants tirages de littérature jeunesse de la maison.

Dès son arrivée à titre de directrice de la collection «Littérature jeunesse», Anne-Marie Aubin adopte des initiatives d'animation et de promotion du livre (service d'animation du roman jeunesse, cartes-auteur(e)s, entre autres). Elle poursuit évidemment la publication de «Contes pour tous», tout en veillant à l'uniformisation de la présentation matérielle des premières et quatrièmes de couverture (voir Illustration 1.3). Par contre, les changements majeurs à survenir dans cette collection auront lieu après le déménagement de la section jeunesse à Boucherville.

La maison Québec/Amérique Jeunesse

Lors du dixième anniversaire de la section jeunesse de Québec/Amérique, soit 1993-1994, de grands changements ont lieu. Constituant à elle seule un secteur sans cesse en expansion, la division jeunesse déménage ses bureaux à Boucherville et devient ainsi une

⁹ Ibid., p. 31.

¹⁰ Ibid., p. 31.

Illustration 1.3

Jaquette du livre Tirelire, combines et cie, de la collection
<<Littérature jeunesse>> (2)

COLLECTION LITTÉRATURE JEUNESSE

TIRELIRE COMBINES & CIE

JACQUES A. DESJARDINS

«— Millionnaire à quatorze ans!! C'est impossible! s'exclame Charles.

— Mais oui ça se peut, affirme Benoit. On a juste à faire comme elle. Et même plus.

— Mais on n'a même pas d'expérience.

— On n'en a pas besoin. On est capables de laver des vitres, tondre le gazon, peindre, sortir les ordures et garder des enfants... Il va falloir travailler super fort, Charles, mais penses-y... Dans trois ans on pourrait être riches à craquer...»



«Tirelire Combines & Cie» est le premier scénario de long métrage pour le grand écran de Jacques A. Desjardins. C'est aussi son premier roman. Depuis une douzaine d'années qu'il œuvre dans le domaine du cinéma et de la télévision, il a surtout travaillé comme monteur.

les éditions
La Fête

CONTES POUR TOUS

ISBN : 2-89037-586-2 Photos : Jean Demers
Affiche : Guylaine Bérubé/Première Ligne Communication



9 782890 375864

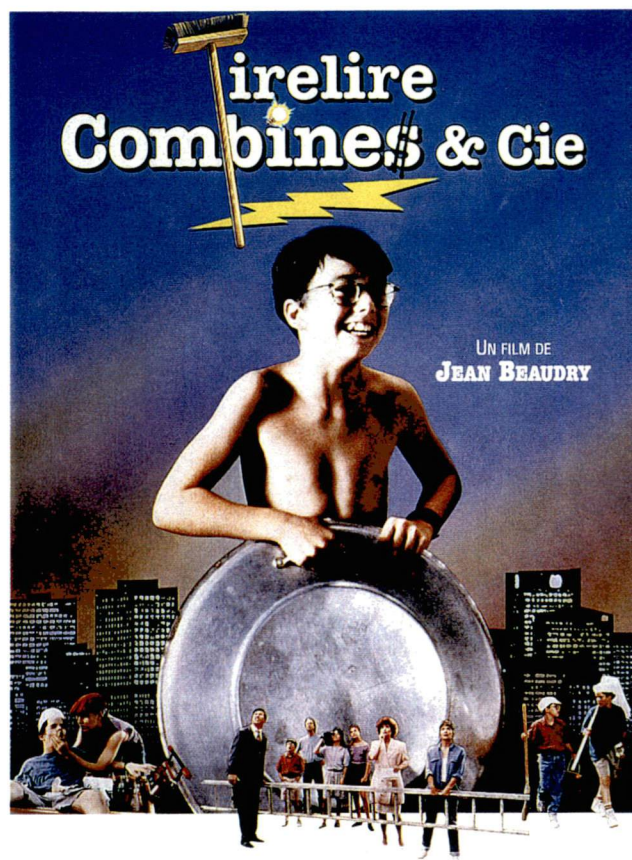


TIRELIRE COMBINES & CIE JACQUES A. DESJARDINS

ROCK DEMERS PRÉSENTE CONTES POUR TOUS N° 13

JACQUES A. DESJARDINS

ROMAN



UN FILM DE
JEAN BEAUDRY

13

QUÉBEC / AMÉRIQUE

Source : J. A. DESJARDINS. Tirelire, combines et cie, coll.
<<Littérature jeunesse>>, 13, Montréal, Québec/Amérique,
1992, jaquette du livre.

Tableau 1.2

Évolution de la collection «Contes pour tous»		
<i>Directeurs de collection</i>	<i>Noms de collection</i>	<i>Dates de direction</i>
Raymond Plante	«Jeunesse/Romans»	1982 à 1988
Michèle Marineau	«Littérature jeunesse»	Saison 1989 à 1990
Anne-Marie Aubin	«L. j.» et «Contes pour tous»	1990 à 1996
Chantal Vaillancourt	«Contes pour tous»	1996 à début 1997
Jocelyne Morrissette	«Contes pour tous»	1997 à...

unité administrative entièrement autonome, dirigée par Chantal Vaillancourt assistée des directrices des diverses sous-collections jeunesse, comme Anne-Marie Aubin, la directrice de la sous-collection «Contes pour tous». Chantal Vaillancourt explique la mise en place de la nouvelle division et ses objectifs :

Le but était bien sûr d'en arriver à une plus grande performance, mais aussi de pouvoir consolider chaque division, que chacune devienne plus forte, prenne sa part du marché et aille de l'avant. Aussi pour pouvoir structurer de nouveaux projets. Il s'agissait presque de remettre sur pied une nouvelle maison d'édition jeunesse, mais à l'intérieur de la grande maison.¹¹

À partir de cette date, les diverses sous-collections qui composent la section «Littérature jeunesse» deviennent des collections indépendantes et changent de noms et d'aspect. Les sous-collections «À partir de 8 ans» et «À partir de 14 ans» disparaissent. Sont alors créées la nouvelle collection «Bilbo» pour les 8 ans et plus, la collection «Gulliver» pour les 10 ans et plus, et la collection «Titan» pour les 14 ans et plus.

Les changements qui ont lieu à Québec/Amérique Jeunesse affectent bien sûr la collection «Contes pour tous». En devenant indépendante, celle-ci subit des changements de ses maquettes de couverture. Les pages couverture, qui conservent les carrés gris jusqu'en 1994, (voir Illustration 1.4) disparaissent pour revenir au fond blanc. Ces mots «Contes pour tous» remplacent «Collection Littérature jeunesse», en première comme en

¹¹ I. CRÉPEAU. «Chantal Vaillancourt. Les ailes d'un ange», *Lurelu*, vol. 18, n° 3, hiver 1996, p. 45.

Illustration 1.4

Jaquette des premiers livres de la collection <<Contes pour tous>> : La Guerre des tuques

C O N T E S P O U R T O U S

LA GUERRE DES TUQUESDANYÈLE PATENAUDE
ROGER CANTIN

Luc a des idées de grandeur. Il veut organiser un jeu de guerre de boules de neige et s'arranger pour en être le vainqueur incontesté. Mais Sophie s'en mêle et chambarde tous ses beaux plans. Ce roman est tiré du scénario du film *La Guerre des tuques*, écrit par les mêmes auteurs, réalisé par André Melançon et produit par les Productions La Fête inc.

Roger Cantin et Danyèle Patenaude travaillent ensemble depuis une quinzaine d'années. Ils ont écrit et réalisé plus de trente courts métrages, dont plusieurs s'adressent aux enfants. Leur court métrage *Pêcheur d'eau douce* a remporté le second prix au Festival international de Chicago, en 1983.

les éditions
La Fête



9 782890 372207

ISBN : 2-89037-220-0
Direction artistique : Chantale Girard

Illustrations : Réal Godbout

1
CONTES
POUR TOUS

LA GUERRE DES TUQUES DANYÈLE PATENAUDE, ROGER CANTIN

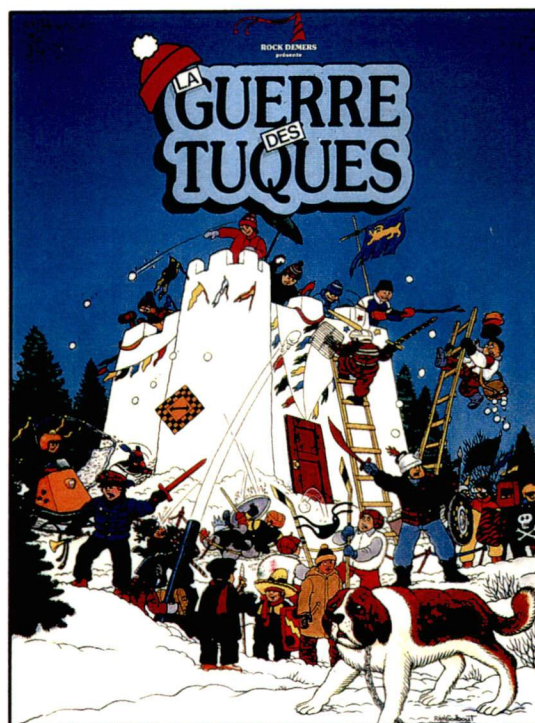


ROCK DEMERS PRÉSENTE

:CONTES POUR TOUS:

LA GUERRE DES TUQUESDANYÈLE PATENAUDE
ROGER CANTIN

ROMAN



1

QUÉBEC / AMÉRIQUE

Source : D. PATENAUDE et R. CANTIN. La Guerre des tuques, coll. <<Contes pour tous>>, 1, Montréal, Québec/Amérique, 1984, jaquette du livre.

quatrième de couverture. Certains éléments demeurent quasi inchangés, comme le numéro du conte inscrit dans le carré de pellicule cinématographique et les mots «Rock Demers présente...» (voir Illustration 1.5). La liste des titres de la collection est placée au début du livre et seuls les titres de «Contes pour tous» sont repris. Une liste des autres publications de Québec/Amérique Jeunesse est ajoutée à la fin du volume. Bref, les livres qui composent la collection «Contes pour tous» sont maintenant uniformes en ce qui a trait à la présentation matérielle et constituent un tout avec une image de marque indépendante de la maison d'édition.

La saison 1996-1997 constitue une autre année de transition pour la section Québec/Amérique Jeunesse. Anne-Marie Aubin quitte ses fonctions de directrice littéraire. Le poste est occupé par Chantal Vaillancourt temporairement, car celle-ci quitte la maison peu de temps après. C'est maintenant (1997-) Jocelyne Morrisette qui est responsable de ce secteur.

En 1997, un événement majeur survient : la section Québec/Amérique Jeunesse déménage ses bureaux dans la maison-mère (voir Tableau 1.2). Les raisons de ce déménagement reposent en majeure partie sur l'absence de rentabilité suite à la séparation du secteur jeunesse de la maison Québec/Amérique. Avec ce changement de direction, il est probable que la collection «Contes pour tous» passera encore par de nouveaux changements. Mais il faut espérer qu'elle gardera l'uniformité qui la caractérise.

Illustration 1.5

Jaquette des livres de la collection <<Contes pour tous>> actuelle : Les Aventuriers du timbre perdu

C O N T E S P O U R T O U S

LES AVENTURIERS DU TIMBRE PERDU

M I C H A E L R U B B O

Tommy est le garçon le plus «joueur de tours pendables» de son école. Sa dernière trouvaille, ce sont les timbres. Ralph aurait dû savoir qu'il ne fallait pas échanger des timbres avec Tommy, et surtout pas un timbre «Bluenose» qui appartenait à son père. Grâce à sa sœur, Ralph découvre dans un vieil album une lettre mystérieuse qui parle d'une fabuleuse collection de timbres cachés en Australie. Il part à la recherche de ce trésor pour l'offrir à son père... et se faire pardonner. Une aventure trépidante qui se passe au Québec, en Chine et en Australie.



Michael Rubbo est né en Australie. Il a fait des études de cinéma en Californie, puis il est venu s'installer à Montréal pour travailler à l'Office national du film du Canada. Lorsqu'il était tout jeune, il adorait collectionner les timbres et rêvait de visiter les pays fabuleux dont les noms étaient imprimés sur ces timbres. Il découvrit plus tard que voyager n'était pas si simple, alors il écrivit *Les Aventuriers du timbre perdu*.

les
productions
La Fête



SOCIÉTÉ CANADIENNE
DES POSTES

ISBN 2-89037-427-0



9 782890 374270

Montage graphique : Caroline Fortin Affiche : Alain Thomas / Avant-Première

7

CONTE
POUR TOUS

LES AVENTURIERS DU TIMBRE PERDU

MICHAEL RUBBO



R O C K D E M E R S P R É S E N T E

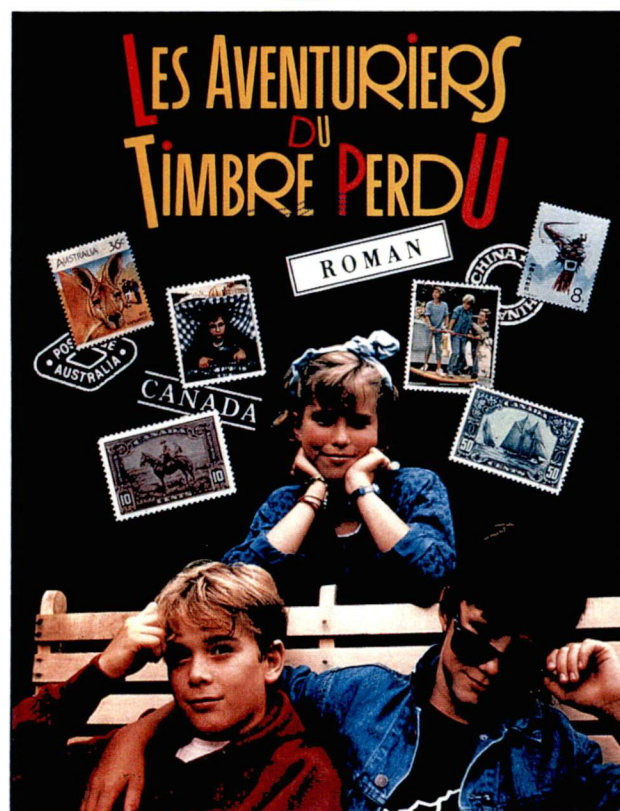
:CONTE POUR TOUS:



LES AVENTURIERS DU TIMBRE PERDU

M I C H A E L R U B B O

ROMAN



7

QUÉBEC / AMÉRIQUE JEUNESSE

Source : M. RUBBO. Les Aventuriers du timbre perdu, coll. <<Contes pour tous>>, 7, Montréal, Québec/Amérique, 1988, jaquette du livre.

* * *

Nous avons constaté qu'avec les années et une certaine stabilité sur le plan des publications, la collection «Contes pour tous» a pris de l'expansion : elle s'est uniformisée et a fini par regrouper ses titres pour former une collection à part. Les livres étant de plus en plus soutenus par un matériel promotionnel et rehaussés par une présentation matérielle uniforme, la collection évite l'éparpillement qui la caractérisait à ses débuts. De plus, avec des directeurs qui ont acquis une meilleure marge de manoeuvre, les éléments du paratexte ont été soigneusement agencés pour offrir au lecteur un produit uniforme. La collection acquiert sur le plan historique une autonomie certaine. Dans le prochain chapitre, nous verrons le rôle de chaque directeur dans la constitution de la collection et tenterons de comprendre leur influence en nous arrêtant à leur cheminement personnel et à leurs carrières respectives.

CHAPITRE 2
Les directeurs de «Contes pour tous»

Nous avons exposé dans le premier chapitre comment «Contes pour tous» a acquis son autonomie au sein de la maison d'édition. Cette autonomie repose sur un élément important, le directeur littéraire. Comme le mentionne Jean-Marie Bouvaist, «ils [les directeurs littéraires] sont *editors* à part entière et bien souvent les “auteurs de leurs auteurs”.»¹ Pour ce chapitre, nous verrons comment les changements fréquents de direction et l'interférence des directeurs dans la direction de la maison d'édition peuvent expliquer les fluctuations de la collection et hypothéquer, jusqu'à un certain point, son autonomie. Pour ce faire, nous examinerons le parcours personnel des différents directeurs et autres artisans de «Contes pour tous» et étudierons leur conception de la littérature et l'influence que cette conception a pu avoir sur la collection, ainsi que leurs visions respectives de «Contes pour tous».

Parcours personnel des directeurs

Le premier directeur littéraire de «Contes pour tous», Raymond Plante, est né à Montréal

¹ J.M. BOUVAIST. *Pratiques et métiers de l'édition*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991, p. 65.

en 1947. De 1960 à 1967, il étudie les humanités au Collège de l'Assomption, aux écoles de Saint-Viateur et Sauvé, et au Collège Sainte-Marie. Il obtient son baccalauréat ès arts du Collège Sainte-Marie en 1974 et entreprend une licence ès lettres à l'UQAM. De 1967 à 1972, il enseigne surtout au primaire. Puis il retourne à l'université pour terminer ses études en lettres.

Sa carrière d'écrivain débute en 1973. Il répond alors à une annonce entendue à la radio de Radio-Canada par hasard et qui demande des auteurs pour la télévision. Il est embauché comme auteur de textes pour l'émission *Minute moutoute!* Plante y est embauché en même temps que Michel Rivard, Serge Thériault et Jean-Pierre Plante. À partir de cette expérience, il occupe différents emplois de scripteur à la radio et à la télévision, puis il signe les textes de nombreuses émissions pour la jeunesse à Radio-Canada, entre autres, *Du soleil à cinq cents*, *La Boîte à lettres*, *Une fenêtre dans ma tête*, *Pop-Citrouille*, *Es-tu d'accord?*, *L'Ingénieux Don Quichotte* et *Minibus*.

Raymond Plante connaissait peu la littérature jeunesse avant de découvrir en librairie, à la fin des années soixante-dix, les albums des Éditions du Tamanoir, qui deviendront plus tard les Éditions La Courte Échelle. Il propose alors à son directeur Bertrand Gauthier d'écrire un album à partir d'une émission pour enfants qu'il a créée avec Roger Paré, *Une fenêtre dans ma tête*. Le projet est accepté et l'album est publié en 1979. Ce sont là les débuts de Raymond Plante en littérature pour la jeunesse. Il écrit par la suite d'autres albums pour les tout-petits comme *Clins d'oeil et pieds de nez* (1982). Il publie des romans

pour la jeunesse, *Monsieur Genou* (1981), *La Machine à beauté* (1982), *Le Record de Philibert Dupont* (1984), *Minibus* (1985) et *Le Roi de rien* (1988), ainsi que des romans pour adolescents, entre autres les titres de la série du *Dernier des raisins*, et une pièce de théâtre intitulée *La Couleur chante un pays* (1981). Ses livres sont publiés par trois éditeurs : Québec/Amérique, Leméac et La Courte Échelle. Plante obtient également de nombreux prix pour ses livres. Entre autres, il remporte en 1982 le prix belgo-québécois pour *Monsieur Genou* et le prix de l'ACELF pour *La Machine à beauté*. Son roman *Le Dernier des raisins*, publié en 1986, lui vaut la même année le prix de littérature jeunesse du Conseil des arts du Canada. En 1988, il obtient trois prix : celui de l'ACELF pour son roman *Le Roi de rien*, le prix ANIK pour l'émission de télévision *Minibus* et un prix spécial remis par le Conseil pédagogique interdisciplinaire du Québec reconnaissent sa contribution à titre d'auteur d'émissions pour la jeunesse et de romancier.

De toute évidence, ses livres rejoignent davantage le jeune public, mais son parcours professionnel compte tout de même des romans pour adultes, comme *Le Train sauvage* (1984), des téléromans (*Du tac au tac*, par exemple), des séries télévisées (*Manger comme tout le monde*), des émissions littéraires, des documentaires, des téléthéâtres, des chansons et des articles pour différents quotidiens et périodiques.

En plus d'être écrivain, Raymond Plante dirige la collection «Jeunesse/Romans» aux Éditions Québec/Amérique de 1982 à 1988 et il est à la barre de la revue littéraire *Lurelu*, de 1987 à 1989. De 1989 à 1994, il occupe le poste de directeur du secteur jeunesse aux

Éditions du Boréal. Voilà en somme vingt-trois ans que Plante oeuvre dans le milieu littéraire et culturel, tour à tour comme enseignant, romancier, dramaturge, chansonnier, critique littéraire, scripteur et éditeur.

Michèle Marineau succède à Raymond Plante à la direction de «Contes pour tous» en 1989. La carrière de celle-ci est assez particulière. Après deux ans d'études en médecine, elle s'oriente vers l'histoire de l'art et obtient par la suite deux certificats en traduction. Puis elle opte pour la littérature et travaille comme traductrice et auteure à partir de 1977.

Michèle Marineau compte à son actif de nombreuses traductions : *Quelques temps dans la vie de Jessica* de Sarah Ellis, *Sur le rivage*, *Le Monde merveilleux de Marigold*, *Kilmeny du vieux verger* et *Au-delà des ténèbres* de Lucy Maud Montgomery, toutes publiées par Québec/Amérique. Ses débuts comme écrivaine sont assez tardifs puisqu'elle publie son premier roman en 1988 chez le même éditeur. Ce roman, *Cassiopée ou l'été polonais*, est traduit en plusieurs langues dont le suédois, le catalan, l'espagnol et le basque, après avoir obtenu le prix littéraire du Gouverneur général dans la catégorie «littérature de jeunesse» de 1988. *L'Été des baleines*, la suite de *Cassiopée*, paraît en 1989, et un an plus tard, Marineau publie un troisième roman jeunesse, *L'Homme du Cheshire*. *La Route de Chlifa*, publié en 1992, son quatrième roman, remporte divers prix prestigieux en 1993 : le prix du Gouverneur général, le prix 12/17 Brive-Montréal et le prix Alvine-Bélisle.

Marineau occupe le poste de directrice de la collection «Jeunesse/Romans» pendant une

année, 1989-1990. Mais pendant cette année, elle contribue à l'amélioration des relations entre l'éditeur et ses auteurs en établissant des liens avec eux et en les tenant informés des étapes de publication pour leur éviter les difficultés qu'elle-même avait rencontrées². Sa contribution à la collection «Contes pour tous» se limite par contre à l'envoi des textes à l'impression, sans y faire de corrections. Son rôle y est minime et discret. Elle ne semble pas être intervenue dans la rédaction ou la correction des textes.

La troisième directrice des collections jeunesse de Québec/Amérique est Anne-Marie Aubin. Celle-ci sera à la tête de la collection jeunesse durant six ans, après avoir connu un cheminement de carrière polyvalent. Après avoir obtenu un baccalauréat en études françaises en 1981, à l'Université de Montréal, elle devient animatrice dans les bibliothèques centrales de prêts de Montréal. Parallèlement, elle se lance en journalisme. Ces emplois sont intéressants et pleins de défis mais très peu payants. Elle se lance dans l'enseignement en 1986 et soumet en même temps des idées d'émissions à la télévision et à la radio. À la même époque, elle mène différents projets : elle publie son premier album jeunesse, *Les Nuits de Jérémie* (1984, Éditions Tournejour), puis un guide d'animation littéraire, *Écrire à loisir* (1985, éditions LLQ), elle forme des membres du personnel des bibliothécaires et s'inscrit à des cours en littérature de jeunesse.

Anne-Marie Aubin occupe au cours de sa carrière divers postes qui correspondent à sa

² S. SARFATI. «Un vent de renouveau souffle sur la collection Jeunesse/Romans», *La Presse*, 20 août 1989, p. D-1.

personnalité. Elle est tour à tour enseignante au cégep de Maisonneuve, directrice de collection chez Québec/Amérique Jeunesse, de 1990 à 1996, spécialiste en animation et animatrice d'une émission littéraire à Vidéotron (*l'Entreligne*). Elle a aussi rédigé : *Le Grand Jeu de la lecture*, pour le compte du ministère de l'Éducation et *Hommage à Henriette Dessaulles, pionnière de l'écriture et du journalisme féminin*, une biographie commandée par le Regroupement littéraire Richelieu-Yamaska.

Anne-Marie Aubin est une personne qui aime la diversité, l'originalité et la controverse en création littéraire. Personnalité forte et déterminée, elle se définit pourtant elle-même comme une personne qui adopte une attitude réservée³. Grande créatrice, elle préfère la qualité dans la production plutôt que la quantité. Elle accorde la priorité à la collaboration et au travail d'équipe. Durant son mandat chez Québec/Amérique, elle a su insuffler son dynamisme au secteur jeunesse, entre autres, par des innovations de marketing. Malgré ces améliorations apportées à «Contes pour tous», l'influence majeure de la collection «Contes pour tous» demeure celle d'un homme qui ne fait pas partie à proprement parler du milieu littéraire, mais qui reste le grand manitou du projet, Rock Demers.

Le fils aîné d'une famille de huit enfants, Rock Demers est né le 11 décembre 1933 à Sainte-Cécile-de-Levrard. Il vit sur la ferme laitière de ses parents pendant son enfance. Il entre comme pensionnaire au Collège de Victoriaville après avoir fait ses études primaires

³ H. BAILLARGEON. «Audace et panache chez Québec/Amérique jeunesse : une entrevue avec Anne-Marie Aubin», *Des livres et des jeunes*, n°43, hiver 1993, p. 2.

à l'école du rang. À cause de violents maux de tête causés par une chute durant un match de hockey, il quitte le collège. Il effectue alors de menus travaux comme infirmier à l'hôpital du Sacré-Coeur de Montréal, pratique le métier de bûcheron et travaille aux sucres. Il décide alors de reprendre ses études et s'inscrit à l'École normale Jacques-Cartier pour devenir enseignant. Mais cela le conduit à l'École normale supérieure de Saint-Cloud, à Paris.

Plus intéressé par le cinéma que par l'enseignement, il fonde dans les années cinquante la revue *Images*. En 1958, il fait le tour du monde et, à son retour, se joint à l'équipe du festival international du film de Montréal. Il en est le directeur de 1962 à 1967, l'année de l'exposition internationale. Par la suite, ses réalisations sont nombreuses et diverses : fondation de la Cinémathèque québécoise en 1963 et de Faroun Films en 1965, travail à l'Institut québécois du cinéma et pour diverses associations, enseignement à l'UQAM et fondation des Productions La Fête en 1980. Rock Demers a reçu près de cent cinquante récompenses nationales et internationales pour ses activités de producteur et ses films pour enfants et ses réalisations. Il a obtenu, entre autres, le prix François-Truffaut en 1989, le prix Albert-Tessier du Gouvernement du Québec en 1987 et un Génie de l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision en 1988. En 1992, il est nommé Officier de l'Ordre du Canada, puis Chevalier des arts et des lettres par Jack Lang, le ministre français de la culture.

Aujourd'hui, les Productions La Fête ont pris de l'expansion et comptent à leur actif

seize films qui font partie de «Contes pour tous». L'entreprise dirigée par Rock Demers dont l'objectif premier est la production de longs métrages destinés à la famille et à la jeunesse. Les plus célèbres de ses productions, toutes de la série «Contes pour tous», sont *La Guerre des tuques* (1984), *Bach et Bottine* (1986) et *La Grenouille et la baleine* (1987). Rock Demers a également produit des films pour adultes comme *V'là l'cinéma* (1994) et est l'instigateur de nombreux accords de coproductions cinématographiques avec une dizaine de pays.

Il va sans dire que le parcours personnel de chacun des directeurs que nous venons de mentionner est unique et de ce point de vue enrichit la collection «Contes pour tous». Les deux personnes les plus importantes et impliquées dans le processus de production de la collection, à ses débuts, sont Raymond Plante et Rock Demers. Nous verrons comment la vision et les goûts personnels de chacun des deux hommes ont influencé le contenu de la collection et son évolution vers une autonomie de plus en plus affirmée.

Rôle de deux directeurs dans la constitution de l'image de marque de la collection «Contes pour tous»

D'abord un auteur pour la jeunesse, Raymond Plante fonde la collection «Jeunesse/Romans» en 1982. Il contacte différents auteurs pour créer une collection ouverte à tous les genres littéraires. Cela va de pair avec son ambition de privilégier une littérature de jeunesse qui se démarqua du courant réaliste de l'époque. C'est dans cet esprit que paraissent les premiers titres de la collection comme *La Guerre des tuques* (1984), *Opération beurre de pinottes* (1985), *Bach et Bottine* (1986) et plusieurs autres qui

constitueront plus tard les titres de «Contes pour tous».

À l'époque où le scénario de *La Guerre des tuques* est en préparation, Plante travaille avec le réalisateur André Melançon à un projet de film⁴. Comme ils se connaissent depuis un certain temps, Melançon convainc Plante de le présenter à Rock Demers. Celui-ci produit des films pour enfants, et est à monter un projet qui comprend une série de films intitulée «Contes pour tous». À l'occasion de cette première rencontre, Rock Demers soumet à Raymond Plante *Le Château de neige*, un premier scénario susceptible de constituer un volet de la nouvelle série cinématographique. Immédiatement intéressé par le récit et le projet lui-même, Plante propose à Demers de transposer le scénario en roman et de le faire paraître dans la collection «Jeunesse/Romans» dont il est le nouveau directeur. Avec l'accord de Danyèle Patenaude et de Roger Cantin, les deux auteurs du scénario, le projet de film devient aussi roman qui fera partie de la collection pour enfants. Plante supervise à la même époque le premier jet d'*Opération beurre de pinottes*. Entretemps, *Le Château de neige*, devenu *La Guerre des tuques*, est le premier titre de la série et sera suivi d'*Opération beurre de pinottes*, de *Bach et Bottine* et de plusieurs autres.

La version des événements racontée par Rock Demers est différente⁵. Il précise que

⁴ J. TURCOTTE. *Entrevue avec Raymond Plante*, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, 28 janvier 1997, (document inédit, 15 minutes).

⁵ J. TURCOTTE. *Entrevue avec Rock Demers et Viviane Julien*, Résidence privée de M. Demers, Valcourt, 28 juin 1997, (document inédit, 60 minutes).

c'est en 1981 qu'il fonde les Productions La Fête et il crée le concept de «Contes pour tous», des films conçus pour des jeunes de 9 à 13 ans, en 1982. Une autre idée lui vient à l'esprit à la même époque, celle de transposer les films en romans, et de les faire publier en même temps que les films sont lancés. De concert avec sa maison de production, M. Demers inaugure donc les Éditions La Fête. Cette maison pourra percevoir les droits d'auteur découlant de la vente des livres, puisque «Contes pour tous» sont composés d'oeuvres originales. Le nom de son entreprise devra obligatoirement paraître sur toutes les quatrièmes de couverture des romans.

Mais le tableau qui suit présente une version différente des faits. Selon Demers, l'inscription «Éditions La Fête» doit figurer sur toutes les quatrièmes de couverture, car son entreprise est une propriété exclusive des Productions La Fête et investit dans la publicité des romans et les traductions. En examinant les données du tableau, nous voyons qu'il n'y a pas d'uniformité dans les mentions des entreprises de Rock Demers (voir tableau 2.1).

Tableau 2.1
Mentions de responsabilité sur la quatrième de couverture de «Contes pour tous», 1984-1997

Titres (4 ème de couverture)	Éditions La Fête	Productions La Fête
<i>La Guerre des tuques</i> (1984)		X
<i>Opération beurre de pinottes</i> (1985)		X
<i>Bach et Bottine</i> (1986)	X	
<i>Le Jeune Magicien</i> (1987)		X
<i>C'est pas parce qu'on est petit...</i> (1987)		X
<i>La Grenouille et la baleine</i> (1988)	X	
<i>Les Aventuriers du timbre perdu</i> (1988)	X	
<i>Fierro...l'été des secrets</i> (1989)	X	
<i>Bye bye Chaperon rouge</i> (1989)	X	
<i>Vincent et moi</i> (1990)	X	
<i>Pas de répit pour Mélanie</i> (1990)	X	
<i>La Championne</i> (1991)		X
<i>Tirelire, combines et cie</i> (1992)	X	
<i>Danger pleine lune</i> (1993)	X	
<i>Le Retour des aventuriers du...</i> (1994)		X
<i>Viens danser sur la lune</i> (1997)	aucune mention	aucune mention

Au moment où le film *La Guerre des tuques* est en cours de production, Demers contacte Jacques Fortin, le directeur général de la maison Québec/Amérique, et lui demande s'il est intéressé à transposer les scénarios de ses films en romans. M. Fortin accepte que la publication des «Contes pour tous» se fasse par l'intermédiaire de sa maison d'édition.

Rock Demers accepte ensuite que les scénaristes écrivent eux-mêmes le roman et *La Guerre des tuques* est publié.

Nous pouvons d'ores et déjà constater les différences entre la version des faits de Raymond Plante et de Rock Demers, deux versions qui mettent en évidence une vision littéraire versus une vision d'homme d'affaires. Un troisième homme, moins visible mais tout de même important, apparaît en arrière-plan de ce tableau, et c'est Jacques Fortin, le directeur général de Québec/Amérique. Nous verrons dans les paragraphes qui suivent le rôle qu'il a joué dans l'établissement de la collection «Contes pour tous»

Rock Demers est évidemment un entrepreneur. Il définit lui-même sa façon de voir et de faire les choses dans un article du *Devoir* : «J'oserais dire que j'ai élaboré cette conception du cinéma pour les jeunes à partir de critères d'hommes d'affaires»⁶. Cela n'empêche pas Demers de participer à l'écriture des scénarios et des romans, de les commenter et de donner son avis sur tous les textes qui composeront les deux séries (romanesque et cinématographique), il affirme : «Je lis chaque ligne du dialogue et je peux prendre jusqu'à quatre mois pour trouver le titre d'un film».⁷ Il reçoit un rapport de Québec/Amérique tous les six mois sur les ventes des romans de la collection.

⁶ C. TURCOTTE. «Rock Demers : du montage financier au montage du film», *Le Devoir*, 12 mars 1988, p. B-2.

⁷ *Ibid.*, p. B-3.

Rock Demers remplit bien le rôle d'hyperlecteur tel que défini par Alberto Cadioli : «l'éditeur hyperlecteur devient représentant d'une communauté de lecteurs à laquelle il propose ses interventions, ses suggestions, enfin ses interprétations.»⁸ Il rédige au début de la plupart des romans une dédicace spéciale au lecteur. Par exemple, il dédie le roman *Les Aventuriers du timbre perdu* «à tous les collectionneurs et à tous les voyageurs, grands ou petits, ainsi qu'à tous ceux qui ont rêvé, ou rêvent de le devenir»⁹. Demers reste l'unique artisan et le père des «Contes pour tous», celui qui y met sa vision et ses idées. Par ses films et les titres de la collection de romans pour la jeunesse, il veut offrir aux jeunes une philosophie de vie et des valeurs positives auxquelles ils peuvent s'identifier. Comme il le dit lui-même : «Je suis moi-même un enfant! [...] C'est ça que je veux leur offrir. Une philosophie de la vie, un humanisme, une vision du monde qui les aide à devenir des adultes équilibrés, heureux.»¹⁰ Selon lui, chaque roman qui fait partie des «Contes pour tous» et qui correspond à cette philosophie doit comporter des éléments pour faire réfléchir le spectateur.

Bernadette Renaud, une des auteures de la collection, affirme en entrevue que sa collaboration avec Demers s'est toujours bien déroulée, que chacun respectait le terrain de

⁸ A. CADIOLI. «L'édition, la lecture et la communauté littéraire», *Présence francophone*, n° 50, 1997, p. 144.

⁹ M. RUBBO. *Les Aventuriers du timbre perdu*, Coll. «Littérature jeunesse», 7, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 7.

¹⁰ H. ROBERGE. «1988/cinéma. Rock Demers. "Le désespoir fait mourir des enfants et ça, je le prends pas!"», *La Presse*, 31 décembre 1988, p. E-1.

l'autre, tout en s'entendant sur la nécessité d'un travail bien fait.¹¹ Étant donné l'expérience de Bernadette Renaud en littérature jeunesse, Demers n'est pas intervenu durant le processus d'écriture. Jacques Beaudry, le réalisateur de *Pas de répit pour Mélanie*, abonde dans le même sens et souligne la qualité de la collaboration avec le producteur.¹²

Malgré le fait que Rock Demers se définisse lui-même comme le «père» des films et des livres de la collection, il affirme en entrevue que Raymond Plante est le seul directeur littéraire du trio Plante-Marineau-Aubin à avoir véritablement rempli son rôle de directeur, c'est-à-dire à avoir travaillé les textes avec les auteurs (Danyèle Patenaude et Roger Cantin, entre autres). Contrairement à Rock Demers, Raymond Plante n'est pas un homme d'affaires, mais plutôt un écrivain qui se définit comme tel : «Je demeure un écrivain, seulement un écrivain», écrit-il. «Je veux fuir les étiquettes»¹³. Sous sa direction, la présentation visuelle de la collection a l'aspect d'un produit plus éclaté qu'après son départ alors que Jacques Fortin, qui s'adjoit des collaborateurs, décide d'en remodeler l'image. L'éditeur et son équipe uniformisent la présentation matérielle de la collection. De fait, Robert Escarpit a déjà indiqué qu'«une unité de direction, de présentation et d'intérêt»¹⁴ est

¹¹ J. TURCOTTE. *Entrevue avec Bernadette Renaud*, entretien téléphonique, Sherbrooke, 17 mars 1998, (document inédit, 15 minutes).

¹² L. BONNEVILLE. «Jean Beaudry», *Séquences*, n° 147-148, septembre 1990, p. 27.

¹³ R. PLANTE. «Autoportrait, Raymond Plante : la jeunesse aux trousses», *Lettres québécoises*, n° 85, printemps 1997, p. 11.

¹⁴ R. ESCARPIT. *Sociologie de la littérature*, Coll. «Que sais-je?», 777, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, p. 58.

un facteur important pour une collection.

Le rôle qu'exerce Plante comme directeur de collection est plutôt centré sur la qualité des écrits et la quête de nouveaux auteurs. Il recherche des textes intéressants, faciles à lire pour les adolescents et originaux. Sa conception de la littérature jeunesse est fondée sur le jeu, le plaisir et l'amour de l'écriture. Sa personnalité colorée se manifeste dans l'humour et la fantaisie de ses textes. La diversité, la jeunesse qui l'anime et une écriture imagée caractérisent ses récits et ses choix éditoriaux. Il aime les héros «ordinaires» :

Je plonge facilement dans l'aventure. L'écriture, qu'elle s'adresse aux jeunes de n'importe quel âge ou aux adultes, demeure un merveilleux moyen de patauger dans le monde, de le refaire, de se croire assez fort pour l'ébranler au secret d'une page, de se connaître, de se mesurer à sa conscience et à son talent. C'est énorme, fascinant, exaltant. [...] mais je reste bougrement curieux et, surtout, quelqu'un qui aime les histoires, celles des autres, celles que je tente d'écrire passionnément. Pour tout le monde.¹⁵

Toutefois, la collaboration entre un homme d'affaires et un homme de lettres ne semble pas toujours des plus faciles. Cette constatation est corroborée par Plante lui-même qui affirme que Rock Demers et Jacques Fortin ont «passé» par-dessus la direction littéraire et ont fait «leurs choses tout seuls»¹⁶ entre hommes d'affaires. Plante précise que dans les derniers temps où il était directeur de collection, les romans arrivaient tellement à la dernière

¹⁵ R. PLANTE. «Autoportrait : Raymond Plante. La jeunesse aux trousses», *Lettres québécoises*, n° 85, printemps 1997, p.12.

¹⁶ J. TURCOTTE. *Entrevue avec Raymond Plante, op. cit.*

minute qu'il n'avait plus le temps de les corriger. Sa tâche d'hyperlecteur avait pu s'exercer avec les premiers auteurs, soit les trois premiers romans publiés dans la collection, mais pas avec les suivants. Nous avons peu d'informations sur sa relation avec les auteurs, si ce n'est qu'il a été apprécié par Viviane Julien lorsqu'elle a écrit son premier roman pour la collection.¹⁷

Une remarque de Jean-Marie Bouvaist portant sur la sous-traitance en édition illustre bien les conflits vécus entre les trois directeurs : «Par ailleurs, la sous-traitance, écrit-il, risque de soulever des conflits entre les différents directeurs de collection ainsi qu'entre chaque directeur de collection et les divers services de l'entreprise.»¹⁸ Nous croyons que ces propos décrivent bien la situation vécue dans le cas de «Contes pour tous» et expliqueraient en partie les nombreux changements que cette collection a subis au cours des années. Lorsque Fortin prend la collection en main avec l'aide de Rock Demers suite au départ de Plante, elle s'uniformise davantage sous la férule des deux hommes d'affaires. En homme littéraire qu'il est, Plante mettait l'accent sur la qualité du texte.

¹⁷ J. TURCOTTE. *Entrevue avec Rock Demers et Viviane Julien, op. cit.*

¹⁸ J. M. BOUVAIST. *Pratiques et métiers de l'édition, op.cit.*

* * *

En conclusion, nous croyons que les nombreux changements de directeur de la collection ainsi que l'interférence multiple des directeurs de la collection expliquent ses nombreuses fluctuations. La multiplicité des directeurs, leurs visions divergentes du livre de jeunesse et leurs goûts respectifs expliquent selon nous les changements subis. Que ce soit Raymond Plante, Michèle Marineau ou Anne-Marie Aubin, le directeur littéraire de «Contes pour tous» est bien identifié, mais son rôle semble minime. Il se limite souvent à l'envoi des textes à l'imprimeur. Dans les faits, Rock Demers est celui qui remplit les fonctions de directeur de collection. Il a un véritable monopole sur tout ce qui touche «Contes pour tous», y compris les romans. La direction de cette collection est particulière puisque le producteur des films joue aussi le rôle de directeur littéraire. Les visions de l'homme de lettres et de l'homme d'affaires ne sont pas toujours faciles à concilier, et cela mène à des fluctuations importantes dans la présentation matérielle des livres et dans leur autonomie. C'est du livre lui-même dont nous parlerons maintenant, pour découvrir comment il contribue à l'uniformité de la collection.

CHAPITRE 3
Livres les plus représentatifs de la collection

Nous avons vu dans le précédent chapitre de quelle façon chaque directeur de la collection «Contes pour tous» a influencé l'évolution de cette dernière. Dans le chapitre qui suit, nous étudierons plus précisément le livre, c'est-à-dire le roman qui découle du film. Nous verrons, entre autres, comment la collection tend vers une régularité de parution, une récurrence dans les thèmes et les contenus et une homogénéité dans l'écriture. La différence entre le contenu des romans et celui de leurs équivalents au cinéma, de même que la notoriété de ses auteurs dans le domaine de la littérature jeunesse seront aussi examinées ici.

Projet éditorial de la collection

En premier lieu, une collection solide et complète repose sur un projet éditorial clair et rigoureux. La création du concept de «Contes pour tous» se situe à l'époque où Rock Demers est président de Faroun Films, une maison de distribution internationale créée en 1968 et qui fait une large place aux longs métrages destinés aux enfants. Au fil des ans, l'idée de «Contes pour tous» prend forme. Vers la fin des années soixante-dix, alors qu'il assiste à une projection de films pour enfants où la violence est omniprésente, Demers en

est désolé et se propose d'y remédier. Après une année sabbatique, il fonde en 1981 les Productions La Fête dont l'objectif est de produire «un ensemble de longs métrages de fiction pour enfants... et leur famille»¹. Le premier film de la série, *La Guerre des tuques*, est lancé en 1984. L'intention de Demers est de proposer une vision du monde et du cinéma pour enfants complètement à l'opposé des productions de Disney fondées sur une division manichéenne du monde. Il désire inculquer par ses films un système de valeurs positives aux jeunes de neuf à douze ans.

Pour qu'un tel projet perdure, Rock Demers en établit les principaux paramètres. Tout d'abord, le concept est basé sur la continuité : quand un film de la série sort sur le marché, plusieurs autres sont en préparation. De plus, Demers mise beaucoup sur les coproductions, donc sur les tournages à l'étranger et dans d'autres langues que le français. Cette façon de faire permet d'élargir les horizons, tant au niveau du financement que du public. Ensuite, chaque film de la série traite d'un thème en particulier, fait alterner histoire réaliste et histoire fantaisiste et adopte comme principaux personnages tantôt des garçons, tantôt des filles. Demers veut produire des films sur l'enfance qui intéressent à la fois les enfants et les adultes. Ainsi, les films de «Contes pour tous» doivent être composés en se basant sur les éléments suivants : «Des jeunes de 10 à 13 ans comme personnages centraux, une fiction contemporaine sans violence mais avec tendresse, des animaux et un message disant que la

¹ L.G. LEMIEUX. «À la conquête du marché du film pour les enfants», *Le Soleil*, 30 juin 1984, p. E-6.

vie vaut la peine d'être vécue même si elle est dure.»²

Rock Demers désire aussi mettre en valeur une philosophie de la vie qui prône l'amitié, la tolérance, la relation de l'homme avec son environnement, la nécessité de croire en quelque chose et l'anti-militarisme. En entrevue et dans les articles sélectionnés lors de nos recherches, Demers a souvent répété que cette formule ne constituait pas une recette, que chaque projet était indépendant, même si l'ensemble de «Contes pour tous» reposait sur des valeurs et des critères de sélection identiques.

Évidemment, les paramètres de «Contes pour tous» s'appliquent autant aux romans qu'aux films, ce qui assure d'une certaine homogénéité dans l'écriture des titres qui composent la collection. Les romans ont été publiés et publicisés en même temps que les versions filmiques, chez Québec/Amérique. Comme l'indique l'éditeur dans son catalogue de 1994-95, «Les "Contes pour tous" de Rock Demers, succès du cinéma, vous sont offerts sous forme d'adaptations romanesques, question de prolonger l'aventure vue sur grand écran.»³ Dans le répertoire de 1996 (semblable au catalogue), l'éditeur explique que : «Ces succès cinématographiques de Rock Demers sont ici offerts sous forme de romans, histoire de retrouver les héros attachants du grand écran qui nous ont fait vivre de si belles

² C. TURCOTTE. «Rock Demers : du montage financier au montage du film», *Le Devoir*, 12 mars 1988, p. B-2.

³ Q.A. JEUNESSE. *Catalogue 1994-95*, Boucherville, Québec/Amérique jeunesse, [s.d.], p. 24.

aventures.»⁴ À ce projet éditorial se greffent des histoires à thèmes variés, dont nous pourrions constater la pertinence de leur présence au sein de la collection dans les paragraphes qui suivent.

Genèse des récits les plus représentatifs de la collection

L'homogénéité peut être présente par la récurrence des thèmes de base, même si chaque récit est un sujet original. Pour les besoins de l'étude, nous avons sélectionné *La Guerre des tuques* (1984), *Bach et Bottine* (1986), *La Grenouille et la baleine* (1988) et *Les Aventuriers du timbre perdu* (1988), les quatre récits qui ont obtenu le plus de succès auprès du public québécois, et *Opération beurre de pinottes* (1985), qui fut le plus apprécié par le public américain. Par ailleurs, signalons que le succès des romans suit la même courbe que celui des longs métrages puisque ceux-ci influencent à coup sûr les réflexes de lecture du public-cible.

La Guerre des tuques relate l'histoire de deux bandes de jeunes qui se font la guerre à coup de boules de neige. Le récit exploite les thèmes de la paix, de l'amour, de l'amitié et du respect de l'autre. L'histoire a été imaginée et finolée durant trois ans par Danyèle Patenaude et Roger Cantin, un tandem d'auteurs qui écrivaient des scénarios de films depuis plusieurs années. Le film a d'abord été conçu comme un court métrage de trente minutes pour la télévision avant d'être développé en trois épisodes, et finalement de devenir

⁴ Q.A. JEUNESSE. *Répertoire 1996*, Boucherville, Québec/Amérique jeunesse, [s.d.], p. 1.

un projet de long métrage. Lorsque le scénario a été accepté par les Productions La Fête, Rock Demers a fait appel au réalisateur André Melançon pour le retravailler en collaboration avec les auteurs. Connaissant déjà ceux-ci et ayant lu une première ébauche du scénario bien avant la proposition du producteur, Melançon est heureux de constater que la deuxième version semble déjà plus vivante que la première. Enthousiasmé par le récit qu'il qualifie de «dynamique, plein de rebondissements et d'humour»⁵ et dans lequel «les rapports humains entre les personnages étaient justes et consistants»⁶, il accepte, à la demande de Demers, de réaliser ce scénario alors intitulé *Le Château de neige*. Une version modifiée à maintes reprises mènera au film et au roman que nous connaissons. Le déplacement du lieu de tournage de Terrebonne à Baie St-Paul, à cause de l'absence de neige, provoque certains changements importants dans le scénario. Même le titre est changé parce que l'emplacement du tournage était situé près du tournage de la télésérie *Le Temps d'une paix*, suggérant au réalisateur le titre *Le Temps d'une guerre*. Le titre définitif -*La Guerre des tuques*- fait allusion à l'affrontement qui se déroule entre deux clans, tout comme dans *La Guerre des boutons*. Les responsables du projet expliquent ce changement de titre :

*Le titre original était Le Château de neige. Il a fini par faire place à La Guerre des tuques. Les responsables ne s'en cachent même pas : ils ont essayé de transposer dans d'autres lieux, dans d'autres décors et dans une autre saison le thème qui avait fait la fortune de La guerre des boutons.*⁷

⁵ L.G. LEMIEUX. «Melançon regarde sous la tuque des enfants», *Le Soleil*, 20 octobre 1984, p. C-3.

⁶ L.G. LEMIEUX, *loc. cit.*

⁷ L. PERREAULT. «Tournage de *La Guerre des tuques* : Charlevoix sur le sentier de la guerre», *La Presse*, 7 avril 1984, p. D-1.

Il n'y a pas que le titre qui ait été modifié suite à ce changement du lieu de tournage. Le scénario est le même, mais son découpage initial est revu pour accentuer la majesté du décor et la prise de possession du territoire par un groupe de jeunes. Dans un autre ordre d'idées, Melançon précise que dans ses films et plus particulièrement dans *La Guerre des tuques*, il n'a pas tenu à faire ressortir une morale, mais bien à divertir le spectateur en racontant une bonne histoire. Si le film amène en plus les gens à réfléchir, voilà qui est tant mieux. Mais ce n'était pas l'objectif initial du cinéaste.

Au moment même où *La Guerre des tuques* arrive sur le marché et en librairie, le deuxième récit de la série, créé par Michael Rubbo, est en préparation. *Opération beurre de pinottes* sera sur le marché vers la fin de l'année 1985. Cette histoire a été découverte par les Productions La Fête au moment où Rubbo travaillait à l'ONF. Celui-ci avait rencontré Rock Demers à la cafétéria de l'établissement alors que le producteur recherchait des fonds pour *La Guerre des tuques*. Rubbo lui montre alors le scénario de ce qui deviendra *Opération beurre de pinottes* et Demers se montre immédiatement enthousiasmé. Sur le champ, il propose à Rubbo de venir travailler pour lui. À la même époque, le producteur incite de nombreux écrivains et des scénaristes à lui soumettre des scénarios. L'histoire d'*Opération beurre de pinottes* fera évidemment partie du lot et sera sélectionnée, Rubbo étant déjà connu de Demers comme scénariste. Le producteur explique l'origine du récit de la façon suivante : «Il avait écrit cette histoire comme écrivain et scénariste d'abord, comme père amoureux de son fils et raconteur d'histoires ensuite [...] il n'y avait que lui qui

pouvait mettre en scène cette histoire fabuleuse pour le cinéma.»⁸ Baptisé tout d'abord *Michael's Fright* ou *La Vraie Histoire de la grande peur de Michel*, le récit deviendra *Opération beurre de pinottes*. Les sujets développés sont la peur, la peur surmontée et l'entraide. Le récit met en scène un garçon de onze ans nommé Michel, qui perd tous ses cheveux à la suite d'une grande peur et qui tentera de régler ce problème par de multiples façons. La solution trouvée donne finalement son titre à l'histoire, une potion à base de beurre de «pinottes». Rubbo rédige en plus la version anglaise du roman, qui sera traduite en français par Viviane Julien, une traductrice et une écrivaine importante de la collection dont nous reparlerons un peu plus loin.

Les deux «Contes pour tous» que nous venons d'examiner ont, somme toute, une genèse plutôt ordinaire. Il n'en va pas de même de la troisième histoire intitulée *Bach et Bottine*, qui relève plus que jamais de la curieuse alliance cinéma-romans, et qui démontre à quel point le livre dans ce cas-ci est un élément autonome important. En 1978, Bernadette Renaud publie un roman aux Éditions Fides intitulé *Le Chat de l'Oratoire*. L'idée lui vient d'écrire ce roman alors qu'elle assiste à un concours d'orgue à l'Oratoire St-Joseph. Assise près de l'orgue pendant le concert, elle imagine le récit dans ses moindres détails en une heure seulement. Jetant un regard intimiste sur l'amitié d'un chat et d'un organiste de l'Oratoire, le récit traite de valeurs comme l'amitié, les liens authentiques et l'ouverture aux autres. Quelques années plus tard, soit en 1982, Madame Renaud veut tenter sa chance dans

⁸ L.G. LEMIEUX. «Rock Demers mise sur le public familial pour le cinéma canadien», *Le Soleil*, 21 décembre 1985, p. D-1.

l'écriture cinématographique et envoie ses romans à l'ONF. L'office accepte son manuscrit intitulé *Le Chat de l'Oratoire*, mais exige un changement important : le chat doit être remplacé par un enfant pour mettre un peu plus d'action dans le récit.

La même année, les Productions La Fête sont créées. Comme l'ONF vient de réduire son budget de production, le projet de Renaud est soumis à Demers qui l'accepte. À partir de ce moment-là, l'auteure patiente environ quatre ans avant de voir son livre devenir un scénario qui deviendra un autre roman. De son récit *Le Chat de l'Oratoire*, Madame Renaud doit tout d'abord tirer un projet de cinéma. Mais sa première version du projet est refusée par le producteur. Elle doit recommencer puisque ce premier jet est davantage écrit comme un livre que comme un scénario. Suivant les conseils de M. Demers, elle fait appel à Marcel Sabourin, un scénariste spécialisé dans les scénarios pour enfants, qui lui apprend à maîtriser la structure de l'écriture cinématographique. Dans l'élaboration du synopsis, l'esprit de l'histoire est préservé. Il s'agit, selon Madame Renaud, d'«un être jeune et plein de vie [qui] va en initier un autre à la vie.»⁹ Par contre, la trame générale du récit est modifiée : le chat devient une petite fille, et cette fillette se fera adopter par son oncle célibataire, puis une femme sera ajoutée à l'histoire. Le chat disparaît, mais d'autres animaux le remplacent : une mouffette et une ménagerie complète, comprenant entre autres des hamsters et un coq, deviennent les compagnons de la fillette.

⁹ P. LA ROCHE. «Bernadette Renaud, avec *Bach et Bottine*. De la littérature au cinéma», *Le Droit*, 20 décembre 1986, p. 31.

Après quatre versions re-travaillées, le projet est à point. La version finale du scénario est peaufinée par l'auteure et par le réalisateur du film, André Melançon. Le récit revu et modifié s'intitule désormais *Bach et Bottine* et relate le cheminement d'une jeune orpheline nommée Fanny qui tente par tous les moyens de se faire aimer par son oncle célibataire, Jean-Claude. Après la rédaction du scénario final, le reste s'enchaîne rapidement. Durant le montage du film, Bernadette Renaud doit rédiger le roman *Bach et Bottine* en un temps record puisque Rock Demers tient à ce que celui-ci soit disponible sur le marché en même temps que le film. Curieusement, Madame Renaud éprouve une certaine difficulté à se replonger dans l'écriture d'un roman jeunesse après quatre ans de travail sur un scénario. Après le roman vient la production d'un disque, un autre produit dérivé du film et dont les textes sont confiés à Renaud. Satisfaite de son expérience, elle se demande par la suite : «En quoi un scénario est-il si différent d'un manuscrit?», puis elle répond : «Par le temps, le langage et le nombre de lieux et de personnages»¹⁰. Elle ajoute : «Comme vous le constatez, créer un scénario, c'est une autre façon d'écrire et elle ne tombe pas du ciel.»¹¹ Pour elle, le livre constitue une entité autonome qui obéit à ses propres règles, qui est complète en elle-même.

Le sixième «Contes pour tous» qui connaîtra du succès, *La Grenouille et la baleine* (1988), a aussi une genèse intéressante. Sorti en 1987, le film raconte les aventures d'une

¹⁰ B. RENAUD. «Quelques réflexions sur... l'écriture pour le cinéma», *Lurelu*, vol. 11, n° 2, automne 1988, p. 34.

¹¹ B. RENAUD, *loc. cit.*

petite fille, Daphnée, qui ne vit que pour la mer et peut communiquer avec ses créatures. Traitant de thèmes qui rejoignent ceux de «Contes pour tous», cette histoire met en valeur le respect de l'environnement et l'amour de la nature. L'idée originale provient de Jacques Bobet, un producteur et un réalisateur à l'ONF. Alors que Rock Demers cherche le financement nécessaire pour le premier film de la série, Bobet s'intéresse déjà au projet de «Contes pour tous» et fait des pressions auprès de l'ONF pour que celle-ci y collabore. Quant à son idée pour *La Grenouille et la baleine*, elle survient lorsqu'il est en train de tourner un documentaire sur Jacques-Yves Cousteau qui explore le fleuve St-Laurent. Le tournage se déroule sans grand éclat jusqu'à ce que l'équipe aperçoive des baleines. Ces images frappent l'imaginaire de Jacques Bobet et l'impressionnent. Lorsqu'il fait part d'une idée de film à Rock Demers, le producteur est emballé. Ces deux hommes collaborent quelques années plus tard à l'idée de base du film qui deviendra *La Grenouille et la baleine*, alors que M. Bobet prend sa retraite de l'ONF. Dès son départ à la retraite en 1984, il étudie et développe une passion particulière pour les dauphins dont il fera un des éléments importants de son histoire. Par contre, le personnage central demeure Daphnée, son héroïne à l'écoute de la mer et de ses créatures. Bobet la décrit ainsi :

*L'idée de la petite fille est venue peu à peu. Physiquement, c'était à l'origine une fillette de dix ans, blonde, de type plutôt nordique, brûlée par le soleil. Pas une acrobate, pas une mutante. Une petite fille ordinaire. Mais parfaitement à l'aise dans l'eau.*¹²

Un autre homme joue un rôle assez important dans la conception de *La Grenouille et la*

¹² F. LAURENDEAU. «Jacques Bobet. Producteur retraité, auteur à ses heures», *Le Devoir*, 18 juin 1988, p. C-5.

baleine, André Melançon. Même si celui-ci n'est pas le réalisateur du film, il collabore avec Bobet à la rédaction finale du scénario. Bobet reste quand même surpris du manque de communication entre les gens impliqués pendant la réécriture, même s'il est d'accord avec l'intention première. En termes de changements par rapport au scénario original, c'est Melançon qui ajoute à l'intrigue la vente de l'auberge dans laquelle Daphnée habite avec ses parents ainsi que les personnages des deux grands-pères. Quant au roman, il sera composé à partir du scénario par Viviane Julien, car l'écriture romanesque nécessite une compétence différente de celle qu'exige la rédaction d'un scénario. Rock Demers précise lui-même dans l'entrevue qu'il nous a accordée qu'il est rare qu'un scénariste soit également un bon romancier, car il s'agit de deux métiers et deux pratiques de l'écriture différents. *La Grenouille et la baleine* vient donc renforcer l'idée d'autonomie du livre en faisant appel à un auteur distinct.

Le cinquième «Contes pour tous» que nous avons retenu montre une autonomie semblable, le roman tiré du film n'étant pas écrit par l'auteur du scénario. Lancé en 1988, *Les Aventuriers du timbre perdu* est le deuxième conte cinématographique de Michael Rubbo. Clin d'oeil au film de Spielberg intitulé *Les Aventuriers de l'arche perdue*, l'histoire traite de philatélie et de voyages qui s'effectuent sur des timbres, tout en prônant l'entraide, l'honnêteté et l'imagination. Comme le contact avec Rock Demers s'était déjà amorcé avec *Opération beurre de pinottes*, la collaboration entre le producteur et Rubbo se prolonge naturellement dans ce deuxième projet. Étant lui-même un philatéliste depuis son jeune âge

et trouvant «la poste [...] plus romantique que le téléphone»¹³, Rubbo «voyageait» aussi par les timbres pour découvrir le monde hors de la lointaine Australie, son pays natal. Pour bâtir et parachever le récit des *Aventuriers du timbre perdu*, Rubbo se promène dans les écoles, interroge les enfants sur ce qu'ils en pensent et recueille les suggestions que ceux-ci amènent à l'intrigue. Il se rallie également à l'idée de Demers qui propose d'ajouter la Chine au Canada et à l'Australie où se déroule déjà l'histoire.¹⁴

En construisant cette belle aventure que Rubbo définit lui-même comme plus profonde et plus subtile qu'*Opération beurre de pinottes*, le scénariste souhaite que les jeunes prennent goût à la philatélie. Dans ce cas-ci, Viviane Julien assume la version française du roman. Cela nous montre qu'une fois de plus, roman et film nécessitent des compétences distinctes d'écriture. Cette différence de composition va entraîner, comme nous l'avons vu dans le cas du *Chat de l'Oratoire*, d'importantes modifications dans le contenu.

Comparaison des incipits¹⁵

La différence qui existe entre le contenu des films et celui des romans peut être définie

¹³ P. ROBERGE. «Le septième de la série des "Contes pour tous". Michael Rubbo tourne *Tommy Tricker*», *Le Devoir*, 1er août 1987, p. C-4.

¹⁴ Avec l'aide de Klimbo, le personnage de télévision qui dessine des histoires sur vitre, l'idée d'une «goutte d'encre lancée sur une carte de l'océan [qui] détermine l'emplacement d'une île enchantée» (*loc.cit.*) constitue un élément important de l'histoire.

¹⁵ Le mot *incipit* se définit comme étant «les premiers mots d'un ouvrage» (*Le Petit Larousse illustré* 1985, p. 518)

et cernée en partie en comparant les incipits des romans et des scénarios correspondants.

Dans *La Guerre des tuques*, la différence entre le film et le roman est éloquente. Par exemple, le premier chapitre du livre débute par de multiples descriptions : le village où se situe l'histoire, l'aspect physique du héros prénommé Luc, et un peu plus loin dans le chapitre, les nombreux éléments qui se trouvent dans le grenier de la maison de Luc. En plus, et cela tout au long du livre, certains passages diffèrent du film et de nombreux détails sont ajoutés. Le film omet le passage dans lequel le village est décrit et ne s'attarde pas autant que le roman sur les éléments du grenier. Dans la version écrite, Luc ouvre la porte du grenier et crache sur ses charnières pour les empêcher de grincer, mais cet élément est absent du film. Des différences subsistent aussi à d'autres moments de l'histoire. Dans la scène de tendresse entre Luc et Sophie, la version scénarisée montre les deux héros qui se quittent sur un léger baiser, alors que dans le roman, leur séparation s'effectue après un regard ému et une dernière parole. Malgré le fait que Rock Demers dise de ce roman qu'il a gardé plus «l'aspect scénario»¹⁶ que les autres «Contes pour tous», nous constatons qu'il diffère beaucoup du film dans de nombreux passages. Des cinq cas étudiés, *La Guerre des tuques* demeure l'un des romans les plus éloignés de sa version filmique.

Le cas d'*Opération beurre de pinottes* est légèrement différent. En effet, la première scène du film correspond au chapitre quatre du roman, et non au premier chapitre. Ce

¹⁶ J. TURCOTTE. *Entrevue avec Rock Demers et Viviane Julien, op. cit.*

dernier sert plutôt à présenter le personnage principal Michel et à expliquer brièvement sa situation. De plus, les séquences filmiques et leurs chapitres correspondants avant le sixième chapitre, sont entremêlés et ne se suivent pas chronologiquement. Toutefois, à partir du chapitre six, le film et le livre se superposent, même si de légères différences subsistent. Par exemple, le chapitre trois relate une excursion de Michel et de son père dans un restaurant chinois, alors que le film l'omet. Une autre variante se présente lorsque Connie et Suzie, la soeur et l'ami de Michel, attendent le «méchant» Signor pour le poursuivre. Dans le livre, l'auteur précise que les deux personnages lisent *La Guerre des tuques* pendant leur attente. Dans le film, nous ne retrouvons aucune trace de ce roman puisque les jeunes lisent des magazines. Outre ces quelques exemples sur le plan du contenu, la version écrite d'*Opération beurre de pinottes* diffère peu du long métrage.

Bach et Bottine suit pratiquement le même schéma qu'*Opération beurre de pinottes*. Le début du film nous fait entendre la voix de l'héroïne Fanny, qui fait la narration du rêve qu'elle est en train de faire. Les événements décrits dans le premier chapitre du livre correspondent en tous points à cette première scène du film. Une légère différence subsiste tout de même, démontrant encore une fois l'autonomie d'un média par rapport à l'autre. En effet, la dernière partie du chapitre nous laisse voir une Fanny qui va se blottir contre sa grand-mère après avoir terminé le rêve. Ce passage est totalement absent du film, mais l'ordre des scènes et des chapitres suivants demeure identique, ainsi que le contenu. Il est inutile de s'attarder sur ce cas-ci puisqu'il est comparable en grande partie au conte précédent.

La Grenouille et la baleine est l'un des cinq «Contes pour tous» retenus parce que le roman diffère le plus du film. Le roman débute par un prologue décrivant le personnage principal, Daphnée, et l'origine de sa relation particulière avec les mammifères marins. La première image du film nous montre en contrepartie Marcel et Julie, les deux jeunes adultes importants de l'histoire, qui viennent passer leurs vacances sur la Côte Nord. L'action débute alors qu'ils roulent tranquillement en «jeep» (une voiture dans le livre) et qu'ils aperçoivent tout à coup Daphnée qui donne l'impression d'être en train de se noyer. Dans la version écrite, cette aventure n'apparaît qu'en deuxième partie du premier chapitre, et reste assez semblable à la scène de la version filmique, sauf pour quelques détails. Entre autres, lorsque Marcel et Julie se retrouvent après l'«incident Daphnée» décrit à la fin du premier chapitre. Le film montre clairement que cette dernière accompagne Marcel jusqu'à l'auberge à pied, alors que dans le roman, Julie revient en voiture chercher Marcel là où elle l'avait laissé. Quant au prologue du livre, il est intégré plus loin dans le film par le personnage d'Anne, la biologiste. En résumé, l'ordre des événements, de nombreux passages et les éléments qui composent différents passages du roman correspondent beaucoup moins à l'ordre et au contenu des séquences du film que dans les autres «Contes pour tous» que nous avons étudiés.

Le cas des *Aventuriers du timbre perdu* ressemble, sans être complètement identique, au cas de *Bach et Bottine*. Film et roman se correspondent d'une certaine façon par la succession chronologique des séquences et des chapitres, à l'exception de légers détails qui diffèrent d'un média à l'autre. Dans le premier chapitre, entre autres, la description de

quelques jeunes qui se trouvent dans la cour d'école va comme suit : un garçon nommé Rufus compose une chanson, des petites filles sautent à la corde à danser, et un autre jeune garçon prénommé Cass vend des serpents. Le début du film montre pour sa part les petites filles qui sautent à la corde, Cass et ses serpents et Rufus qui compose sa chanson. Ces passages, qui sont à la fois dans le livre et le film, sont identiques mais ne sont pas placés dans le même ordre. Un peu plus loin dans le même chapitre, certains éléments diffèrent quelque peu du film. Par exemple, le personnage de Ralph observe Tommy de loin, avec admiration. Dans le film, Ralph pose une action de plus : il crie quelque chose à Tommy. Ce dernier, alors qu'il tente d'expliquer à Cass qu'il a trouvé des timbres qu'ils pourront vendre, constitue un autre exemple pertinent. Dans le film, le président du club de philatélie, Albert, se faufile près de Ralph et lui glisse subtilement que les deux garçons semblent mijoter quelque chose. Cette séquence est absente du premier chapitre, et il en est ainsi durant tout le livre, alors que les passages sont quasi identiques et se suivent dans le même ordre, à quelques différences près.

Les histoires de *Bach et Bottine* et *Opération beurre de pinottes* sont celles où films et romans se ressemblent le plus. Les romans *La Guerre des tuques*, *Opération beurre de pinottes* et *La Grenouille et la baleine* ont pour leur part la particularité de décrire les personnages principaux et leur situation de vie avant que l'action ne débute réellement. Dans ces derniers cas et malgré ces quelques similitudes, le récit cinématographique et le récit romanesque constituent deux entités relativement différentes. Il est évident qu'en cours de tournage, le réalisateur a pu décider de modifier certains détails du scénario. Les

exemples relevés nous démontrent en effet de nombreuses différences d'un média à l'autre. Cette constatation est confirmée par Bernadette Renaud elle-même, lors d'une entrevue menée par Dominique Demers :

*Une trame narrative cinématographique est différente d'une trame romanesque. Il y a, à mon avis, quatre différences fondamentales :
 -D'abord le rythme [...] Le rythme est donc très rapide au cinéma. On s'installe doucement dans un chapitre mais pas dans une séquence.
 -Deuxièmement, les moyens d'évocation sont différents. Dans un film, il y a le son [...] et l'image. Dans un livre, il n'y a que les mots. Tout doit passer par les mots [...]
 -Troisièmement, le degré de liberté du créateur est différent [...]
 -Enfin, il y a une différence énorme sur le plan de l'intériorisation. Dans un roman, on peut livrer toutes sortes de secrets [...] Dans un film, il faut le montrer. On pourrait, bien sûr, le dire aussi au cinéma, mais c'est alors beaucoup moins efficace.*¹⁷

Les personnages

La typologie des personnages peut aussi nous aider à comprendre un autre aspect de l'écriture romanesque et même narrative, soit l'homogénéité qui est apportée par les héros. Nous dresserons leur typologie à partir des catégories établies par Marie-José Chombart de Lauwe et Claude Bellan dans *Enfants de l'image*.¹⁸

¹⁷ D. DEMERS. *Du Petit Poucet au Dernier des Raisins : Introduction à la littérature jeunesse*, Coll. «Explorations», Boucherville, Québec/Amérique Jeunesse, 1994 ; Sainte-Foy, Télé-Université, p. 162-163.

¹⁸ Un article intitulé «La para-littérature enfantine : le contenu des dessins animés» de Denis Bachand et Marie-Andrée Turcotte (*Communication information*, vol. 10, n° 2-3, [s.d.], p. 173-186), apporte quelques nuances aux propos énoncés par Chombart de Lauwe et Bellan.

Dans les cinq «Contes pour tous» choisis, les adultes et les animaux jouent un rôle prépondérant. Pensons, entre autres, à la mouffette Bottine dans *Bach et Bottine*, au chien Cléo dans *La Guerre des tuques*, ou aux deux jeunes adultes Marcel et Julie dans *La Grenouille et la baleine*. Toutefois, nous désirons en rester à l'établissement de la typologie des personnages enfants et pré-adolescents, soit les jeunes de neuf à douze ans. Chombart de Lauwe et Bellan identifient cinq types principaux de personnages : le mauvais exemple, le comique, l'aventurier, l'enfant malheureux et le bon exemple. Chacun de ces types possède des caractéristiques propres. Dans le tableau suivant, les personnages sont classés selon qu'ils appartiennent à l'un ou plusieurs de ces types.

Tableau 3.1: Définition et classification de personnages de cinq «Contes pour tous»					
Types Répertoriés	<u>mauvais exemple</u> : égoïste, hypocrite, jaloux, querelleur, orgueilleux, paresseux, le «méchant»	<u>comique</u> : drôle, espiègle, caricatural, figé dans le temps, hors-classe	<u>aventurier</u> : le plus répandu et multiforme, courageux, volonté, tenace, autonome, esprit d'initiative, maintien de l'ordre, sauvetages	<u>enfant malheureux</u> : triste, recherche attention et affection	<u>bon exemple</u> : généreux, prépare son avenir, sobre, honnête, soumis à l'adulte, patient, modeste, aime la nature, sensible
Personnages des «Contes pour tous»					
<u>La Guerre des tuques</u> : Luc	X		X		
Sophie			X		X
Pierre			X		X
Jean-Louis			X		
François		X	X		
Lucie			X		
Ti-Guy					X

**Tableau 3.1: Définition et classification de personnages de cinq
«Contes pour tous»**

Jacques				X	
France			X		
Maranda			X		
Chabot		X	X		
<i>Opération beurre de pinottes :</i> Michel			X	X	
Conrad		X	X		
Suzie			X		X
<i>Bach et Bottine :</i> Fanny			X		X
Charles		X	X		
<i>La Grenouille et la baleine :</i> Daphnée			X		X
Alexandre		X	X		
<i>Les Aventuriers du timbre perdu :</i> Tommy	X		X	X	
Ralph			X		X
Nancy			X		
Cass		X			
Albert			X		X
Chen Tow		X	X		
Mai Ling			X		X
Cheryl			X		

Il serait vain de chercher à «enfermer» hermétiquement ces personnages dans un type unique. En effet, à la lecture des romans et au visionnement des films, nous constatons qu'en général, chaque personnage ne correspond pas à un seul type. Chacun a les

caractéristiques d'une catégorie plus particulière à sa nature, mais reflète bien le jeune de la «vraie vie», celui-ci comportant des traits de personnalité de tous les types. Le tableau appuie cette affirmation de Rock Demers : «Il y a une piste qui est très précieuse dans tous mes films : j'essaie autant que possible de faire des films où il n'y a pas de bons vraiment bons, ou de méchants vraiment méchants.»¹⁹ Chaque personnage s'insère bien dans ce dernier critère de «Contes pour tous», et les cinq types répertoriés sont récurrents d'une histoire à l'autre.

En observant le tableau, nous constatons que le type «aventurier» est celui qui correspond à une grande majorité de personnages. La plupart des protagonistes ont aussi un second type dominant. Par exemple, Luc dans *La Guerre des tuques*, tend davantage vers le type «aventurier», mais possède quelques traits du «mauvais exemple». Cette dernière classification est moins fréquente mais revient à quelques reprises. Luc est donc de type «aventurier», mais il n'en possède pas toutes les caractéristiques.

En complément aux cinq genres que nous venons d'énoncer, Chombart de Lauwe et Bellan identifient à travers eux des personnages qui jouent des rôles actifs, passifs ou de catalyseurs. Le héros actif est celui qui vit l'action et prend l'initiative, le héros passif est celui qui subit l'action, et le catalyseur est le pivot du récit sans être nécessairement celui qui a un rôle actif. Par exemple, Cass dans *Les Aventuriers du timbre perdu* est plutôt passif

¹⁹ L. DUPONT. «Rock Demers : L'homme qui plantait des...films», *Vidéo-Presse*, vol. 19, n° 4, décembre 1989, p. 22 à 24.

parce qu'il obéit aux ordres de Tommy sans se poser de question. Tommy et Ralph sont actifs puisqu'ils vivent l'action, Nancy pourrait être le catalyseur en prenant le leadership face à plusieurs événements, mais en n'y participant pas directement. Nous pouvons dire que les personnages de «Contes pour tous», autant ceux des histoires fantaisistes que ceux des histoires réalistes, sont nuancés et tendent davantage vers des jeunes réels, car ils ne sont pas typés dans une seule catégorie. Ils sont quand même inclus dans les cinq types de personnages que nous venons d'exposer, ainsi que dans les trois catégories énoncées.

Paratexte et illustrations

En plus de la régularité dans la typologie des personnages, la présentation paratextuelle des exemplaires de la collection va contribuer à donner une unité à l'ensemble. Bien que le caractère de la collection soit moins uniforme ou «collectionnisé»²⁰ à ses débuts et que cela se développe surtout avec les années (voir chapitre un), nous avons retenu quelques éléments du paratexte qui semblent importants et présents depuis la parution du premier titre. L'image de la page couverture, les photos ou illustrations dans le roman (et leur rapport au texte du récit), le synopsis de l'histoire en quatrième de couverture, le paragraphe qui fait le parallèle entre le roman et le film et le paragraphe sur l'auteur (e) sont autant d'éléments qui participent à la création d'une cohérence sérielle.

Tout d'abord, l'illustration de la page couverture met l'accent sur certaines informations

²⁰ J. TURCOTTE. *Entrevue avec Rock Demers et Viviane Julien, op. cit.*

contenues dans le synopsis. En effet, les éléments visuels sont agencés stratégiquement pour informer le lecteur de l'esprit du roman pour que celui-ci se fasse une idée claire de l'histoire, des personnages, de leurs interrelations et des aventures à venir. Par exemple, sur la page de couverture du roman *La Guerre des tuques*, nous voyons la scène de la dernière bataille du récit avec tous les personnages principaux de l'histoire (voir Illustration 1.4). Nous en arrivons aussi à percevoir leur caractère par les actions qu'ils semblent poser : le chef Luc pointe le fort avec son épée et donne des ordres ; Ti-Guy, un garçon à l'esprit pacifique, se tient debout devant le fort et semble en colère contre cette guerre qui n'en finit plus ; Jean-Louis, garçon taquin et souriant, pousse l'échelle sur laquelle est juché un des attaquants, etc. D'un seul coup d'oeil, le lecteur peut avoir une synthèse du contenu et disposer d'un nombre suffisant d'éléments pour décider si l'histoire lui plaira ou non. Ce que l'image donne immédiatement, le synopsis réussit à le faire en un court paragraphe. Cet élément-clé que constitue l'image, autant celle de la page couverture que les illustrations à l'intérieur du livre, sont fournis aux éditions Québec/Amérique par les Productions La Fête. Charles Montpetit précise dans un article sur les couvertures des romans-jeunesse au Québec que :

De 1984 à nos jours, on a donc assisté à un remaniement radical du graphisme de la plupart des collections-jeunesse. Puisqu'on ne pourrait [sic] [pouvait] compter que sur les apparences, il fallait trouver un moyen visuel de s'assurer une certaine fidélité de la part du public. La transformation la plus visible -et la plus répandue- fut bien sûr d'uniformiser les maquettes des couvertures d'une même collection.²¹

²¹ C. MONTPETIT. «Une couverture à soi», *Lurelu*, vol. 11, n° 1, printemps-été 1988, p. 4.

La collection «Contes pour tous» cadre bien avec cette vague d'uniformisation des couvertures. Cela va de pair assurément avec l'homogénéité dans l'écriture. Les images présentées à l'intérieur des romans ont un rôle légèrement différent. Sur les cinq livres sélectionnés, seulement deux contiennent des illustrations (en noir et blanc) dans les pages intérieures (voir Illustration 3.1). Dans les trois autres cas, nous retrouvons des photos qui proviennent directement des longs métrages. Dans l'entrevue qu'il nous a accordée, Rock Demers précise que l'image reproduite dans le roman ne doit surtout pas répéter le texte. Elle doit donc apporter un élément supplémentaire à ce qui a été écrit. Selon nos observations, la majorité des images incorporées aux textes des romans prennent une tout autre direction. En nous basant sur les données théoriques de la relation texte-image telle que décrite par Dominique Demers dans *Du Petit Poucet au Dernier des Raisins*, les images sont plutôt le reflet du texte. En d'autres termes, comme l'écrit Dominique Demers à propos de l'image miroir du texte ou redondante, «L'image est ici le miroir du texte. Elle ne dit guère plus. Et le texte n'ajoute rien à l'image. Le texte et l'image ne dialoguent pas : ils se répètent»²². Par exemple, dans le roman *Les Aventuriers du timbre perdu*, la première photo montre Cass, le complice de Tommy, qui tient des serpents dans sa main. Cette image reprend exactement un des premiers passages du roman où Cass veut vendre ses serpents dans la cour d'école (voir Illustration 3.2). Les photos jouent plutôt un rôle incitatif auprès du lecteur puisque celui-ci y retrouve les personnages ou les situations du film qu'il a probablement vus, directement transposés dans le livre.

²² D. DEMERS. *Du Petit Poucet au dernier des Raisins : Introduction à la littérature jeunesse*, op. cit., p. 136.

Illustration 3.1

Illustration insérée dans les pages du roman Opération beurre de pinottes



Source : M. RUBBO. Opération beurre de pinottes, coll. <<Jeunesse/Romans>>, Traduction de V. Julien, Montréal, Québec/Amérique, 1985, p. 150-151.

Illustration 3.2

Photo provenant d'un film, insérée dans les pages du roman
Les Aventuriers du timbre perdu



Source : M. RUBBO. Les Aventuriers du timbre perdu, coll.
«Jeunesse/Romans», Traduction de V. Julien, Montréal,
Québec/Amérique, 1988, p. 11.

Le synopsis en quatrième de couverture ajoute quelques données complémentaires à l'image de la première de couverture. Il la complète en faisant ressortir de l'histoire des éléments-clé qui sauront donner au lecteur le goût de lire le roman. Entre autres, il présente les personnages principaux ainsi que leurs caractéristiques propres, expose la problématique de l'histoire et informe le lecteur des solutions possibles qui lui seront apportées. Un bon exemple réside dans le synopsis des *Aventuriers du timbre perdu* (voir Illustration 1.5) : Tommy y est décrit, Ralph y est présenté tout en étant mis en relation avec Tommy ; l'action principale, qui est la découverte d'un album et d'une lettre mystérieuse, est bien résumée et décrit bien qu'elle est amorcée et exposée par Ralph qui part à la recherche d'une grande collection de timbres en Australie.

Nous pouvons dire que les synopsis de «Contes pour tous» sont conçus pour éveiller la curiosité du lecteur et l'amener à ouvrir le livre pour poursuivre la lecture. Le synopsis adopte selon le cas le mode interrogatif en interpellant directement le lecteur : «Quand on a dix ans et...une mouffette, comment se faire adopter par un oncle solitaire qui se croit musicien?»²³, et, même, laisse planer un certain mystère : «Cela vous semble un peu échevelé? C'est pourtant ce que raconte l'histoire extraordinaire de Michel et de son ami Connie. Une aventure qu'il ne faut surtout pas avoir peur de lire!»²⁴ Ces résumés veulent susciter l'intérêt du lecteur et insistent sur les éléments les plus accrocheurs et les plus

²³ B. RENAUD. *Bach et Bottine*, Coll. «Jeunesse/Romans», Montréal, Québec/Amérique, 1986, quatrième de couverture.

²⁴ M. RUBBO. *Opération beurre de pinottes*, Coll. «Jeunesse/Romans», Traduction de V. Julien, Montréal, Québec/Amérique, 1985, quatrième de couverture.

captivants des romans.

Le paratexte de quatrième de couverture fait aussi le parallèle entre le livre et le film et vient s'ajouter aux deux éléments précédents pour susciter l'intérêt et piquer la curiosité (voir Illustration 1.1). Dans la plupart des cas, ce paragraphe est placé près du synopsis et le complète bien. En effet, en lisant le synopsis, le lecteur qui a vu et aimé le long métrage constate qu'il s'agit de la même histoire que le roman. En prenant connaissance de ce paragraphe, le lecteur se retrouve en terrain connu. De plus, en reprenant les noms des producteurs, des réalisateurs et des prix gagnés par le film, l'éditeur assure au lecteur qui n'a pas encore vu le film qu'il a entre les mains une histoire qui a fait ses preuves. Le message transmis au lecteur est simple : il ne peut faire autrement qu'aimer le livre puisque le film a été fait par des gens compétents et qu'il constitue, dans la plupart des cas, un succès cinématographique.

Le paragraphe consacré à la présentation de l'auteur remplit des fonctions similaires à l'élément précédent. En effet, il expose le parcours professionnel de l'auteur et le met en relation de confiance avec la collection. En lisant ce paragraphe et en voyant la photographie de l'auteur, le lecteur constate que celui-ci est une personne d'expérience, grâce à un bon cheminement professionnel, et qui a été soigneusement choisi par l'éditeur. Également, ce paragraphe est mis en quatrième de couverture afin que le lecteur en prenne connaissance avant même d'ouvrir le livre (voir Illustration 1.1).

À ces quatre éléments viennent s'ajouter un format uniforme de livre de poche et un niveau de narration qui est extradiégétique dans les romans que nous avons retenus pour cette recherche. Nous retrouvons aussi un exemple de paratexte éditorial dans les dédicaces de Rock Demers dans deux des romans sélectionnés, soit *La Grenouille et la baleine* et *Les Aventuriers du timbre perdu*. *La Guerre des tuques* et *La Grenouille et la baleine* contiennent pour leur part dans des paratextes repris par les auteurs. Dans le premier cas, les auteurs remercient les gens qui les ont aidés à la rédaction du livre et prennent un peu plus de trois pages pour présenter les personnages de l'histoire. Dans le second cas, l'auteure ajoute un prologue et un épilogue à son récit.

L'uniformité qui règne au sein d'une majorité des paratextes renforce l'homogénéité de la collection. Michelle Provost signale dans une étude sur la rentabilité des livres jeunesse que :

*Les éditeurs sont d'accord pour constater un bon nombre de réussites tranquilles et quelques bons succès. Tous sont unanimes pour dire que le premier facteur de réussite est la qualité du livre, sa présentation matérielle, son contenu et l'intérêt qu'il suscite auprès des jeunes.*²⁵

La réussite de la collection va aussi se vérifier dans la régularité des tirages, le nombre de réimpressions, de rééditions, et même de traductions.

Tirages, réimpressions, rééditions et traductions

La régularité des parutions de la collection peut se vérifier, entre autres, par les tirages

²⁵ M. PROVOST. «Et la rentabilité?», *Québec français*, n° 62, mai 1986, p. 85.

des titres sélectionnés ainsi que par ses réimpressions et ses rééditions. Comme les livres paraissent sur le marché au même moment que les films et qu'il en sort un presque à chaque année, les publications sont plutôt régulières. Ignace Cau appuie indirectement ceci en nous révélant, dans *L'édition au Québec de 1960 à 1977*, que :

Les indicateurs privilégiés pour l'étude du mouvement de la production sont le nombre de titres et les tirages. Le nombre de titres nous indiquera la richesse et la variété de la production intellectuelle : le tirage nous donnera une idée de l'impact de la production (lecture) dans la vie sociale.²⁶

Lorsqu'Anne-Marie Aubin devient directrice du secteur jeunesse chez Québec/Amérique, en 1990, son objectif est de régulariser la production. Par exemple, sous sa direction, les parutions des «Contes pour tous» se font en général au printemps et à l'hiver ; chaque titre est publié à vingt mille exemplaires en français et à cinq mille exemplaires en anglais. Comme les tirages des autres parutions jeunesse de la maison se situent entre trois mille et dix mille exemplaires,²⁷ ceux de «Contes pour tous» demeurent les tirages jeunesse les plus importants. Si l'on considère que le tirage moyen d'un livre jeunesse au Québec est de deux mille cinq cents à trois mille exemplaires²⁸, les romans «Contes pour tous» représentent un succès important au Québec. En entrevue, Rock Demers nous précisait que plus de cinquante mille copies de chaque livre ont été vendues depuis les premières

²⁶ I. CAU. *L'édition au Québec de 1960 à 1977*, Coll. «Civilisation du Québec», 30, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1981, p. 109.

²⁷ É. MADORE. «Québec/Amérique : Les romans jeunesse à l'honneur», *Lurelu*, vol. 14, n° 1, printemps-été 1991, p. 31.

²⁸ M. PROVOST. «Et la rentabilité?», *Québec français*, n° 62, mai 1986, p. 85.

publications. En 1991²⁹, un livre comme *Bach et Bottine* avait déjà atteint les quarante mille copies vendues. Après les huit premiers mois de sa mise en marché, *La Guerre des tuques* avait atteint pour sa part les dix-sept mille exemplaires vendus³⁰, et *Opération beurre de pinottes* s'était écoulé à dix mille exemplaires au cours de ses six premiers mois de vente³¹. En termes de recettes, les quatre premiers «Contes pour tous» avaient atteint en 1988 chacun vingt mille exemplaires vendus³², ce qui constituait un important succès de librairie.

Les histoires qui rapportent les meilleures recettes au Québec en termes de romans vendus et de rentrées au cinéma sont dans l'ordre *La Grenouille et la baleine*, *Bach et Bottine*, *La Guerre des tuques* et *Les Aventuriers du timbre perdu*. Mentionnons que les romans ont aussi été vendus au Canada anglais, en Corée et à Taïwan, mais qu'ils n'ont pas obtenu le même succès qu'au Québec. En Angleterre, ce sont *Bye bye Chaperon rouge* et *Vincent et moi* qui obtiennent davantage de succès. Au Japon, *Les Aventuriers du timbre perdu* et *Danger pleine lune* obtiennent la cote d'amour, et aux États-Unis, les contes les plus aimés restent *Opération beurre de pinottes* et *C'est pas parce qu'on est petit qu'on*

²⁹ D. MATIVAT. «Littérature de jeunesse au Québec : marché du livre et statut socio-économique des écrivains», *Présence francophone*, n° 38, Sherbrooke, Département des lettres et communications de l'Université de Sherbrooke, 1991, p. 87.

³⁰ M. PROVOST. «Et la rentabilité?», *Québec français*, n° 62, mai 1986, p. 86.

³¹ M. PROVOST, *loc. cit.*

³² C. TURCOTTE. «Rock Demers. Du montage financier au montage du film», *Le Devoir*, 12 mars 1988, p. B-2.

*peut pas être grand.*³³

Les réimpressions et les rééditions sont nombreuses et variées au sein de «Contes pour tous» et assurent encore davantage une régularité dans les parutions. Nous ne possédons pas de chiffres exacts sur la question, mais les nombreux changements de pages de couverture au fil des ans pour un même titre rendent bien compte des rééditions ou simplement des réimpressions. Il nous semble évident que les rééditions ont été nombreuses. Comme Michelle Provost l'affirme,

*Les éditeurs préfèrent réimprimer selon la demande et éviter ainsi des coûts élevés d'entreposage ou les disgrâces du pilonnage. La différence se situe au niveau des réimpressions ; c'est en considérant ces informations qu'on peut en arriver à identifier certains succès.*³⁴

Une des rares données que nous ayons sur le sujet concerne le roman *Bach et Bottine*. Paru en 1986, il est réédité en 1989³⁵.

Un autre indice des rééditions et réimpressions réside dans la présence des titres des années quatre-vingt au catalogue de Québec/Amérique de 1997-98, avec les pages de couverture qui voient leur apparence modifiée. Leur seule présence témoigne d'un succès certain.

³³ J. TURCOTTE. *Entrevue avec Rock Demers et Viviane Julien, op. cit.*

³⁴ M. PROVOST. «Et la rentabilité?», *Québec français*, n° 62, mai 1986, p. 85.

³⁵ [S.N.] Bernadette Renaud. *Auteure : cinq feuilles informatives*, [s.l.], [s.d.], p.5.

Les traductions ou adaptations jouent aussi un grand rôle dans la diffusion des titres et constituent un créneau important de promotion de «Contes pour tous». Publiés ou distribués par Montréal Press sous l'appellation de «Tales for all», les ouvrages sont traduits sous les titres suivants : *The dog who stopped the war* pour *La Guerre des tuques*, *The peanut butter solution* pour *Opération beurre de pinottes*, *Bach and Broccoli* pour *Bach et Bottine*, *Tapdole and the whale* pour *La Grenouille et la baleine* et *Tommy Tricker and the stamp traveller* pour *Les Aventuriers du timbre perdu*. Les traductions paraissent peu de temps après l'édition originale. Par exemple, la version anglaise de *Bach et Bottine* paraît en 1987 alors que le roman original est publié en 1986.³⁶ Pour les histoires de Michael Rubbo, la situation est quelque peu particulière. Les scénarios étant écrits et tournés en langue anglaise, le roman est traduit dans ce cas-ci en français. Michelle Provost indique une fois de plus que : «[...] Les traductions grossissent considérablement les chiffres de vente et c'est sûrement un des objectifs que tous les auteurs et éditeurs poursuivent.»³⁷

L'entrevue que nous avons réalisée avec Rock Demers nous aide à comprendre sa propre vision de la traduction. Entre autres, il précise que pour que le livre soit bon, il doit être adapté et/ou réécrit et non pas seulement traduit³⁸, parce que, explique-t-il, l'univers anglais n'est pas le même que l'univers français et vice-versa. Il ne s'agit donc pas directement d'une traduction mais plutôt d'une transposition ou d'une adaptation.

³⁶ [S.N.] Bernadette Renaud. *Auteure : cinq feuilles informatives*, [s.l.], [s.d.], p.5.

³⁷ M. PROVOST. «Et la rentabilité?», *Québec français*, n° 62, mai 1986, p. 85.

³⁸ J. TURCOTTE. *Entrevue avec Rock Demers et Viviane Julien*, op. cit.

Un autre élément important doit être souligné : les classes d'immersion française au Canada anglais utilisent à l'intention des lecteurs étrangers les romans «Contes pour tous» pour leur apprentissage de la langue. L'autonomie du texte est ici plus prononcée qu'au Québec, car les «Contes pour tous» sont peu connus dans leurs versions cinématographiques. Cette autonomie du texte est accentuée par des écrivains qui sont reconnus dans le domaine culturel.

Les auteurs

La notoriété des auteurs constitue un autre aspect qui contribue à l'autonomie et à la force d'une collection. Les auteurs du roman *La Guerre des tuques*, Danyèle Patenaude et Roger Cantin, forment un fort tandem. Considérés par Raymond Plante comme de vrais auteurs, Cantin et Patenaude rédigent des scénarios depuis quinze ans lorsque le projet de *La Guerre des tuques* se réalise enfin. Leur réputation dans le domaine du cinéma n'est donc plus à faire. Du début des années soixante-dix jusqu'en 1984, ils scénarisent et réalisent plus de trente longs métrages, dont plusieurs s'adressent aux jeunes. En 1983, un de leur court métrage intitulé *Pêcheur d'eau douce* remporte le second prix au Festival international de Chicago. Danyèle Patenaude, pour sa part, rêvait de devenir professeure, mais bifurque plutôt vers l'écriture. Elle obtient plus tard le poste de directrice de casting pour les Productions La Fête. Pendant le tournage du film *La Guerre des tuques*, c'est elle qui est responsable des enfants hors-plateaux. *La Guerre des tuques* est son premier et seul roman jusqu'à ce jour. Quant à Roger Cantin, son travail cinématographique personnel obtient beaucoup de succès. En étant l'ami de Raymond Plante, quelques-uns de ses films,

après *La Guerre des tuques*, sont adaptés et publiés par les Éditions du Boréal dont Plante assure la direction. Entre autres, ses longs métrages *Simon-les-nuages*, *Matusalem* et *L'Assassin jouait du trombone* sont publiés en romans pour la jeunesse. La reconnaissance de ce tandem d'auteurs dans le domaine de la production pour la jeunesse demeure un élément important dans le processus d'autonomisation des romans.

Bernadette Renaud reste l'auteure la plus prolifique de la collection «Contes pour tous». Qualifiée d'écrivaine, de dramaturge et de scénariste, elle écrit pour les jeunes depuis les années soixante-dix. Sa carrière dans le domaine de la littérature jeunesse prend véritablement son envol en 1976, avec le roman *Émilie la baignoire à pattes*. Son parcours professionnel compte, entre autres, des romans pour la jeunesse et pour adultes, des contes, des albums, des textes théâtraux, des documentaires, du matériel pédagogique, un disque et des scénarios de films et d'émissions de télévision. Elle a à son actif une cinquantaine de textes scolaires, une dizaine de livres pour enfants, et une quinzaine de scénarios et d'émissions de télévision. Elle remporte aussi de nombreux prix. Entre autres, le roman *Bach et Bottine* récolte à lui seul pas moins de treize prix. *Émilie la baignoire à pattes* obtient le prix Littérature Jeunesse du Conseil des arts du Canada de 1976 et le prix Alvine-Bélisle de 1977 remis par l'ASTED. Le roman *La Révolte de la courtepoinette* obtient quant à lui la mention d'excellence au concours de l'ACELF de 1979.

Le quatrième auteur, Michael Rubbo, acquiert la reconnaissance du milieu culturel dans un créneau davantage cinématographique. Originaire d'Australie, Rubbo quitte son pays

pour poursuivre des études en cinéma à l'Université Stanford de Californie. Il découvre durant ces années le cinéma de l'Office National du Film du Canada. Impressionné, il envoie alors son film de thèse à l'ONF qui l'engage sans tarder. Rubbo arrive à Montréal en 1966 et occupe le poste de réalisateur pour l'Office durant vingt ans, en plus d'être professeur à l'Université de Harvard à partir de 1979. Il est connu pour des films documentaires comme *Le Jaune en péril* et *Waiting for Fidel*, et des films pour jeune public dont *L'Ours et la souris* et *Here's to Harry's Grandfather*. À partir de 1988, il se consacre entièrement au cinéma pour les jeunes en collaborant avec Rock Demers. Il travaille comme scénariste et réalisateur au sein des Productions La Fête. Dans l'entrevue qu'il nous a accordée, Rock Demers qualifie Rubbo de perfectionniste, et précise que lors de l'écriture d'une histoire, Rubbo peut reprendre complètement un scénario même si seuls quelques passages sont à changer. En contrepartie, M. Demers mentionne que Rubbo est doté d'une imagination extraordinaire et sans limites. Pour *Opération beurre de pinottes*, il a tenu lui-même à rédiger la version anglaise du roman. La renommée de Rubbo ne se situe pas dans le domaine littéraire. Par contre, sa notoriété dans le milieu cinématographique jeunesse et son cheminement de carrière dénotent une grande compétence.

Viviane Julien pour sa part demeure le pilier de la collection, et sa crédibilité dans le domaine littéraire réside dans la polyvalence de son cheminement. Sa formation et son amour des lettres lui ouvrent plusieurs portes en littérature. Elle donne des cours de traduction, assure pendant des années la direction d'un bureau de traduction pour la compagnie de la Baie d'Hudson, collabore à diverses revues spécialisées dont *Meta*, rédige

des textes pour l'ONF et publie un roman en 1960, *Visage de fièvre*. Celui-ci obtient notamment une bonne critique de Gilles Marcotte³⁹. Viviane Julien est avant tout une traductrice, mais devient une écrivaine pour la jeunesse avec l'adaptation de neuf «Contes pour tous» en romans. Le rayonnement de cette collection repose donc en grande partie sur son travail. En effet, sur les seize titres publiés, elle en a écrit neuf et en a traduit trois. Son implication dépasse le simple statut d'auteure. Elle est à la fois la principale collaboratrice et l'épouse de M. Demers. En entrevue, Demers mentionne qu'il a avant tout recruté madame Julien pour la qualité de son travail, plus particulièrement la qualité de l'écriture qu'il avait remarquée dans son roman *Visage de fièvre*. Pour Raymond Plante, il ne fait aucun doute qu'engager Julien pour la rédaction des romans permet une plus grande rapidité d'écriture et des droits d'auteurs et recettes multipliés pour les Productions La Fête. Avant tout, Plante croit que madame Julien possède davantage les qualités propres d'une traductrice. L'aide qu'il lui apportera se limitera uniquement à sa première expérience dans la collection, soit la traduction du roman *Opération beurre de pinottes*.

Les directrices Michèle Marineau et Anne-Marie Aubin n'influenceront aucunement le travail de Viviane Julien par la suite. Son rôle a d'autant plus d'influence qu'elle écrit les romans de tous les scénaristes qui ne veulent ou ne peuvent écrire le livre tiré du film. Elle nous a précisé en entrevue que l'écriture d'un roman est vraiment différente de l'écriture d'un scénario, et qu'il est rare qu'un scénariste soit aussi un bon romancier. Quant à son

³⁹ R. HAMEL et al. *Le Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, p. 370.

processus de rédaction, il s'effectue à partir du visionnement de la cassette du film. Elle rédige la plupart du temps le soir et les fins de semaine. Sa collaboration touche aussi le choix des scénarios. Viviane Julien y prend une part active en étant la première à lire les scénarios de langue française qui sont envoyés à M. Demers et en lui communiquant ceux qui l'intéressent. Nous pouvons dire que sa collaboration à la collection est précieuse, voire indispensable. La reconnaissance qu'elle a dans le milieu littéraire jeunesse ne lui vient pas nécessairement des institutions culturelles, mais lui est plutôt confirmée par les lettres des lecteurs qu'elle reçoit en grand nombre pour son travail d'auteure et de traductrice.

* * *

Nous pouvons conclure ce chapitre de plusieurs façons. Tout d'abord, il est clair qu'écrire un roman et écrire un scénario nécessitent deux habiletés et sont deux exercices différents. Livres et films comportent l'un par rapport à l'autre des différences certaines, dans la structure du récit par exemple. Aucun roman de la collection ne calque parfaitement le scénario du film. Ensuite, l'homogénéité de la collection transparaît dans le contenu par les types de personnages qui reviennent d'une histoire à l'autre. Nous retrouvons aussi un fil conducteur dans toutes les histoires, soit les caractéristiques de base des «Contes pour tous» : «Des jeunes de 10 à 13 ans comme personnages centraux, une fiction contemporaine sans violence mais avec tendresse, des animaux et un message disant que la vie vaut la peine

d'être vécue même si elle est dure.»⁴⁰ L'homogénéité est présente davantage à travers les thèmes communs exploités par Rock Demers. Les personnages comportent aussi des traits communs définis par les paramètres de base. Sans que ceux-ci ne soient typés dans une seule catégorie, ils recèlent plutôt des traits caractéristiques de chaque type. Comme le précise Rock Demers,

*Le personnage principal de chaque film devra être un enfant. On ne saurait trop insister, explique-t-il, sur l'importance pour un enfant de pouvoir s'identifier pleinement à un héros qui lui ressemble. Nous voulons raconter l'histoire de "vrais" enfants, ce qui n'exclut en aucune façon le recours à la fantaisie et au merveilleux, à la science-fiction et à des séquences d'animation!*⁴¹

Le texte comporte quant à lui une forme d'écriture concrète, accompagnée de nombreux éléments paratextuels placés stratégiquement pour que lecteur puisse y reconnaître le film. Même si les auteurs ne sont pas tous reconnus en littérature jeunesse, ils ont tout de même une certaine notoriété sur le plan culturel, dans des domaines -cinématographique ou littéraire- autres que jeunesse. L'ensemble des éléments que nous venons d'exposer nous mènent à comprendre davantage l'autonomie de la collection. Le dernier chapitre nous fera voir comment cette autonomie peut se prolonger dans une réception critique différente du livre et du long métrage.

⁴⁰ C. TURCOTTE. «Rock Demers : Du montage financier au montage du film», *Le Devoir*, 12 mars 1988, p. B-2.

⁴¹ L.G. LEMIEUX. «À la conquête du marché du film pour les enfants», *Le Soleil*, 30 juin 1984, p. E-6.

CHAPITRE 4
La réception critique

Dans le troisième chapitre, nous avons constaté qu'outre le chemin emprunté par le scénario pour devenir roman et l'influence spécifique des directeurs littéraires, le livre contribue lui-même à l'autonomie de la collection. Le présent chapitre, en analysant la réception critique du phénomène «Contes pour tous», nous permettra de voir si l'autonomie de la collection est aussi perçue chez les lecteurs. Nous pourrions voir si l'appréciation des lecteurs est fondée sur la qualité littéraire des livres ou sur le succès et la notoriété des films.

Réception des livres les plus représentatifs

Comme dans le troisième chapitre, nous retenons l'échantillon des cinq romans à succès, c'est-à-dire ceux qui correspondent aux romans qui ont été les plus appréciés par le public et la critique, ceux qui ont obtenu les plus gros tirages, et qui ont eu une genèse intéressante, c'est-à-dire *La Guerre des tuques*, *Opération beurre de pinottes*, *Bach et Bottine*, *La Grenouille et la baleine* et *Les Aventuriers du timbre perdu*. Pour arriver à établir une base d'analyse commune, nous avons conçu une grille fondée sur dix questions¹. Elle nous a

¹ Les critiques jugent-ils le livre en soi? ; Font-ils référence aux films en critiquant les livres? ; *La Guerre des tuques* est-il cité dans les compte-rendus des autres contes? ; Parle-t-on des écrivains de la collection dans les compte-rendus? ; Parle-t-on des directeurs de collection

guidée dans l'analyse des compte rendus critiques sélectionnés, et nous y reviendrons plus précisément dans la partie «comparaison et bilan».

La Guerre des tuques a donné lieu à deux compte-rendus critiques. Ce roman compte notamment une critique négative de Dominique Demers (dans *Le Devoir* du 12 avril 1985), qui écrit que «*La Guerre des tuques* aussi ne peut que décevoir. Allez donc mettre “les lunettes”, cet inénarrable personnage du grand écran, en mots. Un livre-souvenir?»² Gilbert Plaisance, de la revue *Lurelu*, nous livre une opinion plus étoffée du roman : il traite des thèmes de l'histoire, des personnages, de la qualité du texte et des illustrations. La critique est très positive, mise à part une légère nuance sur les illustrations. Son compte rendu ne fait aucune mention du film et pourrait se résumer ainsi : «L'orientation du récit, la qualité de l'écriture et la sympathie des personnages en font un livre amusant et enrichissant.»³

La réception du roman *Opération beurre de pinottes* est encore plus restreinte. Nous n'avons trouvé qu'un seul article dans lequel Louise Louthood livre une opinion mitigée.

dans les compte-rendus? ; Les critiques reprennent-ils le paratexte dans leurs articles? ; Font-ils ressortir les thèmes, questions, contenus et personnages? ; Font-ils ressortir les différences dans le contenu des livres par rapport au contenu des films? ; Les prix attribués à l'oeuvre littéraire et/ou cinématographique sont-ils mentionnés et remarquent-ils les qualités littéraires des textes?

² D. DEMERS. «Les auteurs québécois réussiront-ils à captiver leurs lecteurs?», *Le Devoir*, 12 avril 1985, p. 6.

³ G. PLAISANCE. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section “romans”. *La Guerre des tuques*», *Lurelu*, vol. 8, n° 2, automne 1985, p. 15.

Outre un regard positif sur la recette du récit au rythme «enlevé»⁴ où se tissent quelques invraisemblances et un court passage sur les personnages, la critique jette un regard sur de nouveaux éléments. Notamment, nous retrouvons une courte mention de l'auteur et un paragraphe qui met en évidence le lien avec le film, en insistant sur les lacunes engendrées par ce genre de pratique. «Notons enfin, écrit-elle, que la publication de ce roman a plus ou moins coïncidé avec la sortie du film portant le même titre. Les règles appliquées à ce genre d'opération commerciale expliqueraient peut-être tout autant les qualités que les failles de ce récit...»⁵ *Opération beurre de pinottes* reste un roman négligé par les critiques.

Le troisième livre, *Bach et Bottine*, a été plus remarqué que le précédent. Il reçoit des critiques très positives et quelques prix. Ce récit constitue, entre autres, l'un des romans les plus appréciés par les jeunes au palmarès de la livromanie de Communication-Jeunesse en 1987.⁶ Amélie Lorrain, une écolière montréalaise de 12 ans, déclare : «C'est un livre amusant, drôle et dramatique en même temps. Les personnages sont très bien décrits et on peut facilement se mettre dans leur peau. C'est un livre qui se lit vite et bien. Si vous voulez rire un bon moment, n'hésitez pas à le lire.»⁷ Cette jeune lectrice fonde son jugement

⁴ L. LOUTHOD. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "romans". *Opération beurre de pinottes*», *Lurelu*, vol. 9, n° 1, printemps-été 1986, p. 15.

⁵ L. LOUTHOD, *loc. cit.*

⁶ G. DESROCHES. «Romans les plus aimés par les jeunes : Palmarès 1987», *Sélection de livres québécois pour les adolescents et adolescentes : 1988*, Montréal, Communication-Jeunesse, 1988, [n.p.]

⁷ G. DESROCHES, *loc. cit.*

uniquement sur les qualités littéraires du livre, de même que sur les thèmes et sur les personnages. *Bach et Bottine* obtient en plus le titre de livre de l'année à Surrey (Colombie Britannique) en 1989.⁸ Ces deux références plutôt succinctes illustrent la réception positive du roman.

En 1988, *La Grenouille et la baleine* obtient pour sa part un succès plutôt discret. Le livre est admis au palmarès des romans les mieux cotés par les jeunes au concours de la livromanie de la même année. Ce succès nous donne un aperçu de l'appréciation du public et constitue un indice de l'accueil du milieu de la littérature de jeunesse. En effet, les livres faisant partie de cette sélection doivent, entre autres, contenir des récits vivants, soutenir l'intérêt des jeunes alors que les valeurs proposées par le texte et les illustrations doivent dégager un certain optimisme. Mais ce compte rendu est le seul que nous ayons trouvé sur le roman.

Les Aventuriers du timbre perdu représente un cas particulier puisqu'en 1995, des spécialistes du milieu scolaire et littéraire évaluent la suite intitulée *Le Retour des aventuriers du timbre perdu* en intégrant leur appréciation du premier volume. Le magazine *Les Diplômés* (printemps 1995) publie notamment cette courte phrase : «Voici enfin la suite du roman *Les Aventuriers du timbre perdu*.»⁹ Ephrem Dupont, un enseignant-bibliothécaire

⁸ C. JEUNESSE. *Bernadette Renaud. Écrivaine: deux feuilles informatives*, Montréal, novembre 1990, [n.p.]

⁹ [N.D.] «Entre guillemets», *Les Diplômés*, n° 386, printemps 1995, p. 36.

à l'école Lavallée, écrit dans *La Direction des ressources éducatives françaises en action* d'avril 1995 : «Vous avez sans doute été pris il y a quelques années par *Les Aventuriers du timbre perdu* de Michael Rubbo.»¹⁰ Un autre compte rendu paru dans le périodique *Lurelu* laisse entrevoir des indices de la réception de l'oeuvre : «[...] La suite des *Aventuriers du timbre perdu* est presque aussi palpitante que son début, mais il faut faire preuve de patience au cours des premiers méandres du récit.»¹¹ Tous ces extraits sont de minces indices, mais ils nous amènent à penser que le roman a obtenu en majeure partie un accueil favorable, même si les journalistes ont fait part de leur appréciation à la parution de la suite des *Aventuriers du timbre perdu*.

Par ailleurs, la réception critique des oeuvres romanesques reste infime par rapport à celle qui est réservée aux oeuvres cinématographiques. Toujours à l'aide de notre grille-référence, nous nous pencherons maintenant sur la réception critique des films.

Réception des films les plus représentatifs

Il n'est sans doute pas étonnant de constater que les films aient eu un plus grand nombre de compte rendus que les livres. Nous dégagerons dans les prochaines lignes les points les plus importants des articles de chacun des films choisis, compte tenu de leur quantité.

¹⁰ E. DUPONT. «Nous avons lu pour vous : Julien, Viviane. *Le Retour des aventuriers du timbre perdu*», *La Direction des ressources éducatives françaises en action*, avril 1995, [n.p.]

¹¹ D. COURCHESNE. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? Section "romans". *Le Retour des aventuriers du timbre perdu*», *Lurelu*, vol. 18, n° 1, printemps-été 1995, p. 36.

La Guerre des tuques récolte un grand nombre de compte rendus critiques à sa sortie sur le marché. Nous avons dénombré près de dix-sept articles qui font éloge du long métrage en s'arrêtant pour la plupart à la qualité du scénario, au contenu et aux thèmes, aux prix attribués et aux auteurs des contes. Ralph Bissonnette, de la revue *24 images*, mentionne entre autres que «*La Guerre des tuques* est un arbre de Noël qui présente au spectateur une intrigue bien drôle à laquelle on a accroché des boules de neige de toutes les couleurs, des cheveux d'ange et des poils de chien, un château de glace, des gags, des drames.»¹² Un journaliste du *Soleil* abonde dans le même sens en affirmant que «cela donne un long métrage adorable, drôle, émouvant, attachant [...] Un film pour le monde de 5 à 100 ans.»¹³ La critique relève aussi les prix gagnés par le long métrage, soit le Grand prix du festival jeune public et celui du meilleur film contre la guerre au Festival de Moscou de 1985.¹⁴ Ces quelques extraits d'articles illustrent la tendance générale de la critique à l'égard ce premier film de la série «Contes pour tous».

Opération beurre de pinottes a été moins remarqué que le film précédent. Nous avons dénombré sept articles. Dans bon nombre de comptes rendus, on fait référence au film

¹² R. BISSONNETTE. «*La Guerre des tuques*. La guerre ce n'est pas une raison pour se faire mal», *24 images*, n° 22-23, automne 1984-hiver 1985, p. 68.

¹³ L.G. LEMIEUX. «*La Guerre des tuques*. Un grand film pour les 5 à 100 ans», *Le Soleil*, 13 octobre 1984, p. D-10.

¹⁴ M. JEAN. «*La Guerre des tuques* vendu \$350 000 aux USA», *Le Devoir*, 18 juillet 1985, p. 6.

précédent.¹⁵ Le scénariste Michael Rubbo et Rock Demers, le directeur du projet, sont mentionnés dans tous les articles répertoriés. L'extrait du compte rendu suivant tient compte des thèmes et du contenu : «*Opération beurre de pinottes* est aussi une fable sur les peurs enfantines, qu'il appartient à chacun de vaincre. Le propos social n'est pas absent, portant sur l'amitié, la famille, la pauvreté.»¹⁶ Malgré l'attribution du Prix du public au Festival des films pour enfants de Laon, en France¹⁷, l'accueil de ce deuxième long métrage est plus mitigé que le premier de la série «Contes pour tous».

Bach et Bottine obtient de son côté une réception comparable à *La Guerre des tuques*. Les deux longs métrages ont été réalisés par André Melançon. Des huit articles répertoriés, le critère commun le plus fréquent est la mention générale du premier «Contes pour tous». Danièle Trottier, de la revue *24 images*, établit un lien entre le premier et le troisième film de la façon suivante : «André Melançon, qui déjà avec *La Guerre des tuques* [...], mise cette

¹⁵ Nathalie Petrowski résume bien cette comparaison dans un article paru dans *Le Devoir* : «Un peu plus de tuques, un peu moins de beurre de pinottes [...] Il n'en reste pas moins qu'*Opération beurre de pinottes* apparaît comme un produit culturel un peu hybride, à mi-chemin entre les deux solitudes qui ne s'y reconnaissent pas tout le temps. Cela explique peut-être pourquoi le film marche un peu moins bien que prévu.» (N. PETROWSKI. «Agnès Varda à Montréal. Cinéma», *Le Devoir*, 12 décembre 1985, p. 10.)

¹⁶ P. ROBERGE. «*Opération beurre de pinottes*. Un succès comparable à *La Guerre des tuques*?», *Le Soleil*, 30 novembre 1985, p. D-15.

¹⁷ B. BISSON. «*La Guerre des tuques* fait le tour du monde», *La Presse*, 6 août 1986, p. A-2.

fois sur l'enjeu des rapports humains dans une situation plus éprouvante : du château de neige nous sommes passés à la conquête d'un foyer, source de chaleur.»¹⁸ La qualité du scénario ainsi que les thèmes et le contenu sont liés ici de façon originale au roman *Le Chat de l'Oratoire* :

*Enfin, Bach et Bottine s'inspire du livre de Bernadette Renaud, Le Chat de l'Oratoire, publié il y a quelques années aux éditions Fides, mais il s'en écarte largement, tant et si bien qu'il ne reste qu'un homme épris de sa musique et une chatte qui se transforme en mouffette ; tout le reste, l'amitié, l'amour à conquérir, l'enfance dans le monde adulte, est traité avec plus de force et de réalisme.*¹⁹

Ce troisième film de la série est accueilli positivement par le milieu culturel et le public. Cela est illustré par l'obtention d'une multitude de prix, dont le Grand prix du public au Festival de cinéma international d'Abitibi de 1986,²⁰ et le Prix du public du cinquième Carrousel international du film de Rimouski de 1987.²¹

Comparativement aux films précédents, *La Grenouille et la baleine* ne fait pas l'unanimité, mais semble tout de même remporter la faveur du public. Le film récolte un

¹⁸ D. TROTTIER. «Bach et Bottine. Un beau mélo avec pattes de velours», *24 images*, n° 31-32, hiver 1987, p. 53.

¹⁹ R. SOULIÈRES. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "etc!" *Bach et Bottine*», *Lurelu*, vol. 9, n° 3, hiver 1987, p. 17.

²⁰ P. LAVERDURE. «Bernadette Renaud, une auteure prolifique», *La Relève*, 10 janvier 1988, [n.d.]

²¹ P. LAVERDURE, *loc. cit.*

nombre de compte rendus qui se rapproche de celui obtenu par *La Guerre des tuques*, soit environ douze articles. Deux rapprochements sont faits avec le premier «Contes pour tous», Robert Soulières nous répète que :

*À plusieurs points de vue, le film est une réussite [...] Mais dans l'ensemble, on n'est pas soulevé de notre siège, on ne sort pas de la salle emballé, envoûté et on ne sait pas vraiment à quoi cela tient. Est-ce à cause du rythme? À cause de l'histoire? Parce que l'on est encore marqué par La Guerre des tuques, qui à mon avis, au risque de passer pour un nostalgique, est encore le meilleur film de la série bien que les autres soient aussi très bien?*²²

Janick Beaulieu établit un rapprochement qui fait penser à ce qu'a affirmé Robert Soulières :

*Parmi les six contes que nous propose Rock Demers, trois émergent d'une façon assez évidente : La Guerre des tuques, Bach et Bottine de même que La Grenouille et la baleine. Les deux premiers ont été réalisés par André Melançon. Le dernier a vu Melançon participer grandement au scénario. Curieuse coïncidence, n'est-ce pas?*²³

Un autre élément qui est relancé dans plusieurs articles a trait à la qualité du scénario. Deux journalistes nous livrent des opinions concordantes. Pierre Roberge affirme : «Mais la situation est amenée vite comme ça, par à-coups, avec des dialogues faiblards. Il n'y a

²² R. SOULIÈRES. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "etc!" *La Grenouille et la baleine*», *Lurelu*, vol. 11, n° 2, automne 1988, p.14.

²³ J.BEAULIEU. «Zoom in. *La Grenouille et la baleine*», *Séquences*, n° 135-136, septembre 1988, p.78.

pas grand suspense.»²⁴ Marcel Jean abonde dans le même sens :

*En effet, le film souffre d'un déséquilibre puisqu'il ne s'y passe pas grand'chose durant la première heure (ce qui nous laisse tout le temps voulu pour admirer les chants et danses des mammifères marins) et que, tout à coup, les péripéties s'accumulent sans souci d'une véritable progression dramatique.*²⁵

Les deux éléments de la grille qui ressortent le plus dans ces comptes rendus et qui demeurent semblables à ceux des contes analysés précédemment sont la mention du rôle joué par Rock Demers ainsi que le critère se rapportant à la critique des thèmes, du contenu et des personnages. Luc Perreault relie ces éléments de la façon suivante : «Dès qu'elle apparaît [le personnage de Daphnée] au début du film, [...] on peut dire que la partie est déjà gagnée pour le réalisateur Jean-Claude Lord et pour le producteur Rock Demers.»²⁶ Malgré des critiques mitigées, *La Grenouille et la baleine* apparaît comme l'un des plus grands succès auprès du public, avec *La Guerre des tuques* et *Bach et Bottine*.

Les Aventuriers du timbre perdu est le troisième long métrage à obtenir un accueil critique mitigé. Nous n'avons relevé que trois articles. Dans ce cas-ci, les critères de la

²⁴ ROBERGE, Pierre. «*La Grenouille et la baleine*. Des images grandioses sur un scénario banal», *Le Soleil*, 13 juin 1988, p. B-6.

²⁵ M. JEAN. «*La Grenouille et la baleine*, *Funny farm*. Mer, campagne et cinéma», *Le Devoir*, 18 juin 1988, p. C-5.

²⁶ L. PERREAULT. «*La Grenouille et la baleine*. La sirène du Saint-Laurent», *La Presse*, 18 juin 1988, p. E-18.

grille d'évaluation sont à peu près tous les mêmes que pour les contes précédents. Par exemple, la qualité du scénario est prise à part : « Dans ses grandes lignes, le scénario du *Timbre perdu* s'apparente étrangement à celui du *Cerf-volant [du bout du monde]* [...] Mais qu'on se rassure, le film de Rubbo n'a rien d'un plat *remake*. »²⁷ Léonce Gaudreault, dans *Le Soleil*, parle du scénario en ces termes :

*L'histoire est lente à démarrer et, par malheur, on se demande si on n'a pas affaire à un film anonyme...qui aurait pu tout aussi bien avoir été produit par une société étrangère...malgré les décors montréalais. Paradoxalement, c'est lorsqu'on se met à voyager que le scénario devient intéressant, que l'histoire captive davantage l'attention et que le climat du film retrouve ses racines montréalaises...à travers la perception qu'ont les enfants dans la découverte de ces pays si différents. »*²⁸

Nous avons pu constater que Michael Rubbo, auteur du scénario et réalisateur du film, est toujours cité dans les comptes rendus. Le contenu et les thèmes ainsi que la mention du directeur Rock Demers sont une partie importante des articles répertoriés. Dans le journal *Le Soleil*, Rock Demers est mis en valeur de façon originale : « Rock Demers n'a pas seulement l'air d'un Père Noël, il en est un. [...] Mieux, il réapparaît sur nos écrans non seulement à la veille des Fêtes. Il a la besace débordante de cadeaux. »²⁹ Comme dans le cas des films précédents, l'opinion du public est favorable aux *Aventuriers du timbre perdu*

²⁷ D. DESJARDINS. « Zoom in. *Les Aventuriers du timbre perdu*/Tommy Tricker and the stamp traveler », *Séquences*, n° 139, mars 1989, p. 62.

²⁸ L. GAUDREULT. « *Les Aventuriers du timbre perdu*. Le voyage va bien aux enfants de Rock Demers », *Le Soleil*, 22 décembre 1988, p. C-1.

²⁹ L. GAUDREULT, *loc. cit.*

alors que la critique reste mitigée, malgré une tendance à l'évaluation positive du film.

Comparaison et bilan

À cette étape-ci, nous pouvons établir certaines corrélations (voir Tableau 4.1). Évidemment, les livres de la collection «Contes pour tous» sont beaucoup moins remarqués et évalués par la critique et le public que les films. Cette information mentionnée par Anne-Marie Aubin dans la revue *Des livres et des jeunes* peut éclairer un certain aspect de la situation :

À cette situation d'isolement s'ajoute sans contredit la piètre couverture de presse réservée au livre de jeunesse. Aux dires de la directrice, les médias préférèrent les gros canons ; à cela s'ajoute également la problématique des auteurs journalistes qui vivent des conflits d'intérêts.³⁰

Cela s'ajoute aux propos de Rock Demers selon lequel «le succès du roman suit le succès du film»³¹, en d'autres termes, le succès des films a une influence certaine sur la production et la réception des romans.

³⁰ H. BAILLARGEON. «Audace et panache chez Québec/Amérique Jeunesse : une entrevue avec Anne-Marie Aubin», *Des livres et des jeunes*, n° 43, hiver 1993, p. 5.

³¹ J. TURCOTTE. *Entrevue avec Rock Demers et Viviane Julien, op. cit.*

**Tableau 4.1 : Grille d'évaluation pour la réception critique des livres et films
«Contes pour tous»**

Fréquence Critères	Très souvent (50% des fois et plus)	Souvent (20 à 50%)	Rarement ou pas (20% et moins)
1) Les critiques jugent-ils le livre en soi?	X		
2) Les critiques font-ils référence aux films en critiquant les livres?			X
3) <i>La Guerre des tuques</i> (film et roman) est-il cité dans les compte rendus des autres contes?		X	
4) Parle-t-on des écrivains de la collection dans les comptes rendus?		X	
5) Parle-t-on des directeurs de collection dans les comptes rendus?	X		
6) Les critiques reprennent-ils le paratexte dans leurs articles?			X
7) Les critiques font-ils ressortir les thèmes, questions, contenus et personnages des romans?	X		
8) Les critiques font-ils ressortir les différences dans le contenu des livres par rapport au contenu des films?			X
9) Les prix attribués à l'œuvre littéraire et/ou cinématographique sont-ils mentionnés?		X	
10) Les critiques remarquent-ils les qualités littéraires des textes?		X	

En nous rapportant aux résultats de la grille pour vérifier l'autonomie de la collection telle que vue par la critique, un des points intéressants et constants est lié au film *La Guerre des tuques*. Ce premier long métrage semble être le point de référence central du milieu

culturel, puisqu'il est comparé de diverses façons à tous les volets de la série cinématographique. Et cela, même si ce n'était pas l'intention première de Rock Demers de faire de ce film la locomotive de la série «Contes pour tous». Nous avons pu voir aussi à quel point le directeur littéraire a été oublié au profit du directeur de projet, Rock Demers. Quant à l'auteur, il ne semble pas occuper une place importante aux yeux des critiques, à moins qu'il soit aussi le réalisateur du «Contes pour tous». Robert Soulières explique bien cet état des choses :

Par ailleurs, à l'occasion de la promotion du film, j'aurais aimé voir André Melançon rendre justice à Mme Bernadette Renaud en mentionnant à tout le moins qu'elle a été co-auteure du scénario et que l'idée originait d'elle. Malheureusement, les entrevues ont été réalisées comme si Mme Renaud n'avait jamais existé. Cela avait également été le cas pour Gilles [Roger] Cantin et Danyèle Patenaude pour le film La Guerre des tuques. Ils ne sont jamais sortis de l'ombre. Bien sûr, le travail du réalisateur est important, mais derrière le film, il y a l'auteur, le livre et ça aussi, c'est capital! Alors, rendons à Cléopâtre...³²

Parallèlement à cela, d'autres critères de la grille démontrent l'autonomie certaine du roman par rapport au long métrage. Par exemple, nous avons constaté que les critiques jugent le livre en soi dans un grand nombre d'articles, sans faire de rapprochement entre le contenu du livre et celui du film, et un compte rendu seulement sur les huit répertoriés (portant sur les romans) fait référence aux films en critiquant les livres (Tableau 4.1, question 8). Ces exemples sont pour nous une preuve que la critique et le public distinguent bien les deux médias que sont le livre et le cinéma.

³² R. SOULIÈRES. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "etc!" *Bach et Bottine*», *Lurelu*, vol. 9, n° 3, hiver 1987, p. 17.

Dans un autre ordre d'idées, le milieu culturel et les jeunes ont une opinion assez favorable des romans tirés des films. Ainsi, les romans de la collection «Contes pour tous» se retrouvent souvent aux palmarès de Communication-Jeunesse, palmarès qui reposent sur les goûts exprimés par les jeunes, lorsque les livres sont sélectionnés par les spécialistes du milieu. Cela constitue un des indices qui démontre que pour eux, les romans de «Contes pour tous» valent la peine d'être lus.

Après avoir pris connaissance de «Contes pour tous» et nous être arrêtée plus particulièrement aux cinq titres les plus importants, nous pouvons conclure que pour la critique, les romans sont intéressants, mais que quelques-uns ne rendent pas justice aux films. Par exemple, après avoir vu et revu le film *La Guerre des tuques* et après avoir lu le roman, nous nous rangeons à l'avis de Dominique Demers qui écrivait dans *Le Devoir* que le roman donne plutôt l'impression d'un livre-souvenir. Dans ce cas-ci, le livre ne rend pas justice au film. Celui-ci compte tellement d'images de grande envergure, que le livre, à travers ses mots et ses petits dessins en noir et blanc, réussit plus ou moins à transmettre l'atmosphère du film. Il nous semble évident que les deux médias ne livrent jamais totalement le même contenu et il en est ainsi pour *La Guerre des tuques*.

Malgré tout, nous avons nous-mêmes apprécié la lecture des romans, ce qui nous a évidemment incitée à visionner les films qui s'y rattachent et vice versa. Les histoires «psychologiques», telles *Bach et Bottine*, sont mieux servies par le livre. Mais, la plupart des romans sont des récits aux multiples actions, mettant alors moins d'emphasis sur l'aspect

psychologique des personnages. Nous croyons malgré tout que la majorité des romans font très bonne figure par rapport aux versions filmiques. Par contre, il faut compléter cette lecture par le visionnement des films pour arriver à saisir toutes les dimensions des récits, par exemple, pour apprécier les séquences à grand déploiement ou l'apparence physique des personnages. Le lecteur, jeune ou moins jeune, doit se familiariser avec les deux médias pour arriver à se forger une opinion solide. Marie-Agnès Thirard confirme notre opinion en déclarant dans un article que «Le récit filmique peut enfin être conçu comme un tremplin vers le récit littéraire, déclenchant éventuellement le goût de lire avec l'aide de nouveaux outils.»³³

* * *

En résumé, nous croyons que l'autonomie des livres de la collection «Contes pour tous» est appuyée aussi par la réception critique des romans, mais cette autonomie demeure toute relative. Malgré un nombre plus grand d'articles sur les films, les «gens du milieu» qui critiquent les romans en faisant référence aux films sont rares, ce qui fait que les livres sont remarqués pour leurs qualités littéraires. Encore une fois, l'auteur et le véritable directeur littéraire sont très peu pris en considération, surtout dans les comptes rendus portant sur les films. L'accent est mis sur le producteur Rock Demers, qui demeure pour les critiques le vrai directeur du projet. Cet état de choses n'est pas entièrement imputable au livre, mais il repose plutôt sur un milieu culturel qui privilégie l'image et le produit cinématographique plutôt que le livre.

³³ M.A. THIRARD. «Le récit d'aventures...», *Spirale*, n° 9, [s.d.], p. 84.

CONCLUSION

La collection «Contes pour tous» constitue un exemple de novellisation québécois intéressant pour nos recherches. Dans l'optique de notre problématique, qui était, rappelons-le, de savoir si les livres de la collection «Contes pour tous» en sont resté au statut premier de «produits dérivés des films» ou s'ils ont réussi à acquérir leur complète autonomie, nous croyons en être arrivée à des réponses qui vont pour la plupart dans le sens de notre principale hypothèse. Au début, nous étions d'avis que la collection n'était pas seulement un produit dérivé de film, mais bien une collection autonome. Tout au long de ce mémoire, nous avons donc développé la problématique en exposant et en analysant, selon nous, les critères d'autonomie d'une collection. La notion d'autonomie référait à plusieurs points : la collection devait avoir un directeur bien identifié, aller constamment en s'améliorant et en s'uniformisant sur le plan de la présentation matérielle, s'attacher des écrivains reconnus dans le champ de la littérature de jeunesse, conserver une certaine régularité dans ses parutions, afficher un nom et des caractéristiques propres, posséder une forte récurrence dans les thèmes des récits, conserver une certaine homogénéité dans l'écriture, maintenir des différences entre le contenu des romans et celui des films, être

aimée par ses lecteurs pour ses qualités proprement littéraires et, finalement, être prise en considération par les critiques. Nous reverrons chaque critère en examinant comment il a pu contribuer à l'autonomie de la collection «Contes pour tous».

Nous avons vu au deuxième chapitre que la direction littéraire est un des sujets les plus litigieux de la collection. Nous avons pu constater que malgré des directeurs nommés par la maison d'édition, soit tour à tour Raymond Plante, Michèle Marineau et Anne-Marie Aubin, celui qui remplissait vraiment le rôle déterminant était le producteur des films, Rock Demers. Les directeurs en titre ne se contentaient souvent que d'envoyer les textes à l'imprimeur. La tâche qui devait principalement leur incomber, la préparation et la correction des textes par exemple, était exercée par Rock Demers lui-même. De même, il y a une différence nette entre deux conceptions de la collection. Nous avons pu voir que Rock Demers, autant que Raymond Plante, s'accorde le crédit d'avoir mis sur pied la collection littéraire «Contes pour tous». Nous nous sommes retrouvée face à un problème de concordance entre deux visions : une vision d'homme d'affaires et une vision d'homme de lettres.

Ces deux visions ont eu des répercussions sur la présentation matérielle des livres. Nous croyons que les nombreuses fluctuations de la collection sur ce point ont été causées justement par les directions multiples. Nous avons vu que lorsque Raymond Plante était directeur de «Contes pour tous», la présentation des livres était assez éclatée et peu uniforme. Comme Plante plus l'accent sur le littéraire, l'objet livre révélait peu d'indices qui aidaient

le lecteur à considérer que les titres faisaient partie d'une même collection. Lorsque Michèle Marineau puis Anne-Marie Aubin sont nommées à la tête de la collection, Jacques Fortin commence à modifier les maquettes des couvertures, et du même coup, des symboles sont ajoutés pour regrouper visuellement les livres. De cette façon, La collection est plus homogène, plus uniforme. Même si la présentation matérielle relève plus de Jacques Fortin et de ses collaborateurs, elle s'améliore sensiblement d'un directeur littéraire à l'autre. D'une présentation plutôt simple, la collection en arrive à présenter une image sophistiquée, qui démontre une assurance grandissante.

Chaque directeur a su améliorer la collection, qui en est venue à avoir un nom et des caractéristiques propres. À l'époque de Raymond Plante, «Contes pour tous» faisait partie d'un regroupement de titres qui n'étaient pas encore classés. Lorsque Michèle Marineau devient directrice, les titres sont regroupés en sous-collections. Et voilà que la collection tend vers une plus grande autonomie. Lorsque la section jeunesse devient indépendante de la maison-mère et est placée sous la direction d'Anne-Marie Aubin, l'autonomie est complète : chaque sous-collection devient une collection dotée d'une image et de caractéristiques distinctes.

La régularité des parutions est un autre critère qui est demeuré constant dans cette collection. Lorsqu'Anne-Marie Aubin prend la direction de «Contes pour tous», elle établit des objectifs précis et les fait respecter plus que tout autre directeur. Mais, nous avons pu observer que cela se déroulait ainsi depuis les premiers titres parus puisque les romans

étaient lancés en même temps que les longs métrages. Rock Demers planifiait la plupart du temps la sortie d'un à deux contes par année.

Nous avons pu constater que l'homogénéité de l'écriture et des thèmes de la collection découlaient de la vision de «Contes pour tous» de Rock Demers. Les récits diffèrent bien sûr, mais reposent sur des valeurs communes et positives comme l'amitié, le respect, l'amour de la vie, la non-discrimination, etc. Les personnages reflètent cette homogénéité et représentent certains types qui reviennent d'un livre à l'autre. Les récits ne se limitent surtout pas à un seul type, car ils se veulent le reflet de «vrais» jeunes. Les personnages et les thèmes sont donc récurrents d'un récit à l'autre. Tout cela crée une certaine homogénéité et rapproche de l'esprit de la collection.

Les différences que nous avons relevées entre le contenu des romans et celui des longs métrages sont assez prononcées. Nous avons pu voir, grâce à la description et à l'analyse des incipits, que les premiers chapitres des romans sont structurés de façon différente des premières scènes des films. Nous avons identifié des exemples en nous servant des scènes et des éléments ajoutés ou enlevés dans les livres ou les films. Nous avons pu constater le pouvoir d'évocation des mots par rapport à celui des images, deux médias très différents. À la lumière de ces découvertes, notre hypothèse d'autonomisation de la collection se confirme.

Ceux qui créent avant tout le pouvoir des mots sont évidemment les auteurs, qui donnent

à la collection une certaine notoriété, un certain prestige. Selon nous, la collection crée une image de marque en s'assurant de publier des titres des mêmes auteurs. Comme nous l'avons expliqué au chapitre trois, les auteurs sont tous reconnus dans le milieu culturel, sans que cette reconnaissance soit limitée à la littérature de jeunesse. Avec des auteurs reconnus, les livres qui font partie de «Contes pour tous» se vendent plus facilement et renforcent l'image de marque de la collection.

Nous avons pu voir que les romans ont connu une grande popularité auprès des jeunes lecteurs, de même qu'un intérêt supérieur à celui observé chez les critiques. La critique en général demeure tout de même positive à l'égard des livres, même si les compte rendus sont peu nombreux. De fait, nos recherches nous ont amenée à trouver un grand nombre de compte rendus publiés qui concernent les longs métrages, et cette importante réception aurait pu influencer le contenu des critiques associées aux romans. Par contre, des éléments ont joué en faveur de la réception des romans, autant par le public que par la critique. Nous avons été agréablement surprise de constater que les deux milieux (littérature de jeunesse et cinéma) ne relient pas les deux médias en critiquant les livres ; ceux-ci sont vraiment remarqués et critiqués pour leurs qualités littéraires. Même si les livres ont été moins remarqués, ils l'ont été pour leurs qualités propres. Par contre, nous avons observé que dans bon nombre de comptes rendus portant sur les livres et les films, et selon les critères de notre grille de base, le directeur littéraire était souvent oublié au profit du directeur du projet «Contes pour tous», Rock Demers. Il en est de même pour l'auteur du livre par rapport à Rock Demers. Quant au public, sa fidélité se reflète dans le nombre d'exemplaires vendus,

qui surpasse la moyenne des exemplaires vendus pour chaque titre en littérature de jeunesse.

Face à tout ce que nous venons d'exposer, nous adoptons le point de vue de Michelle Provost et de Lucie Julien qui affirment que l'«ouverture [du livre] aux autres médias donne à la littérature une présence plus efficace auprès des jeunes.»¹ À la lumière de nos recherches sur la question, il faudrait toutefois s'assurer que le multimédia n'en vienne pas à banaliser le livre. Il serait sûrement intéressant de mener des recherches pour parvenir à déterminer précisément pourquoi le film obtient une telle notoriété par rapport au livre, et depuis quand. Dans notre cas, les romans de «Contes pour tous» sont peu valorisés par la critique si on les compare aux films de «Contes pour tous». Ce rapport inégal média-livre est-il vraiment immuable?

¹ M. PROVOST et L. JULIEN. «Dossier : les années 80», *Lurelu*, vol. 12, n° 2, automne 1989, p.10.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

1. CORPUS (Romans)

- CANTIN, Roger et PATENAUE, Danyèle. *La Guerre des tuques*, Coll. «Jeunesse/Romans», Montréal, Québec/Amérique, 1984, 168p.
- DESJARDINS, Jacques A. *Tirelire, combines et cie*, Coll. «Littérature jeunesse», 13, Montréal, Québec/Amérique, 1992, 169 p.
- GOULET, Stella. *Pas de répit pour Mélanie*, Coll. «Littérature jeunesse», 10, Montréal, Québec/Amérique, 1990, 124 p.
- JULIEN, Viviane. *Bye bye Chaperon rouge*, Coll. «Littérature jeunesse», 9, Montréal, Québec/Amérique, 1989, 127 p.
- JULIEN, Viviane. *C'est pas parce qu'on est petit qu'on peut pas être grand*, Coll. «Jeunesse/Romans» Montréal, Québec/Amérique, 1987, 182 p.
- JULIEN, Viviane. *La Championne*, Coll. «Littérature jeunesse», 12, Montréal, Québec/Amérique, 1991, 134p.
- JULIEN, Viviane. *Danger pleine lune*, Coll. «Contes pour tous», 14, Montréal, Québec/Amérique, 1993, 160 p.
- JULIEN, Viviane. *Fierro...l'été des secrets*, Coll. «Jeunesse/Romans», Montréal, Québec/Amérique, 1989, 206 p.
- JULIEN, Viviane. *La Grenouille et la baleine*, Coll. «Jeunesse/Romans», Montréal, Québec/Amérique, 1988, 182 p.
- JULIEN, Viviane. *Le Jeune Magicien*, Coll. «Jeunesse/Romans», Montréal, Québec/Amérique, 1987, 158 p.
- JULIEN, Viviane. *Le Retour des aventuriers du timbre perdu*, Coll. «Contes pour tous», 15, Boucherville, Québec/Amérique Jeunesse, 1994, 183 p.
- RENAUD, Bernadette. *Bach et Bottine*, Coll. «Jeunesse/Romans», Montréal, Québec/Amérique, 1986, 208 p.
- RUBBO, Michael. *Les Aventuriers du timbre perdu*, Coll. «Jeunesse/Romans», Traduction de V. Julien, Montréal, Québec/Amérique, 1988, 208 p.

RUBBO, Michael. *Opération beurre de pinottes*, Coll. «Jeunesse/Romans», Traduction de V. Julien, Montréal, Québec/Amérique, 1985, 226 p.

RUBBO, Michael. *Vincent et moi*, Coll. «Littérature jeunesse», 11, Traduction de V. Julien, Montréal, Québec/Amérique, 1990, 210 p.

WATERTON, Betty. *The dog who stopped the war*, Vancouver/Toronto, Douglas & McIntyre, 1985, 90 p.

1.1 Manuscrits

MANNING-ALBERT, Jacqueline. *Dancing on the moon*, Montréal, Productions La Fête, août 1996, scénario manuscrit (114 f.).

JULIEN, Viviane. *Viens danser sur la lune*, Montréal, 1997, manuscrit (134 f.).

MANNING-ALBERT, Jacqueline. *Dancing on the moon*, Cobourg, Ontario, 1997, manuscrit (139 f.).

2. CORPUS (Films)

Bach et Bottine, Réalisateur, André Melançon, Montréal, Les productions La Fête, 1986, 1 vidéocassette (95 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

Bye bye Chaperon rouge, Réalisatrice, Marta Meszaros, Montréal, Les productions La Fête, 1989, 1 vidéocassette (95 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

C'est pas parce qu'on est petit qu'on peut pas être grand, Réalisateur, Vojta Jasny, Montréal, Les productions La Fête, 1986, 1 vidéocassette (91 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

Danger pleine lune, Réalisateur, Brestilav Pojar, Montréal, Les productions La Fête, 1992, 1 vidéocassette (95 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

Fierro...l'été des secrets, Réalisateur, André Melançon, Montréal, Les productions La Fête, 1989, 1 vidéocassette (104 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

La Championne, Réalisatrice, Elisabeta Bostan, Montréal, Les productions La Fête, 1991, 1 vidéocassette (92 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

La Grenouille et la baleine, Réalisateur, Jean-Claude Lord, Montréal, Les productions La Fête, 1987, 1 vidéocassette (91 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

La Guerre des tuques, Réalisateur, André Melançon, Montréal, Les productions La Fête, 1984, 1 vidéocassette (88 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

Le Jeune Magicien, Réalisateur, Waldemar Dziki, Montréal, Les productions La Fête, 1986, 1 vidéocassette (95 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

Les Aventuriers du timbre perdu, Réalisateur, Michael Rubbo, Montréal, Les productions La Fête, 1987, 1 vidéocassette (102 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

Le Retour des aventuriers du timbre perdu, Réalisateur, Michael Rubbo, Montréal, Les productions La Fête, 1994, 1 vidéocassette (97 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

Opération beurre de pinottes, Réalisateur, Michael Rubbo, Montréal, Les productions La Fête, 1985, 1 vidéocassette (93 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

Pas de répit pour Mélanie, Réalisateur, Jean Beaudry, Montréal, Les productions La Fête, 1990, 1 vidéocassette (92 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

Tirelire, combines et cie, Réalisateur, Jean Beaudry, Montréal, Les productions La Fête, 1992, 1 vidéocassette (89 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

Vincent et moi, Réalisateur, Michael Rubbo, Montréal, Les productions La Fête, 1990, 1 vidéocassette (100 minutes), sonore, couleur, 1/2 pouce.

3. JOURNAUX ET PÉRIODIQUES

3.1 Réception critique des livres et des films

La Guerre des tuques (MCMLXXXIV)

BISSON, Bruno. «*La Guerre des tuques* fait le tour du monde», *La Presse*, 6 août 1986, p. A-1et A-2.

BISSONNETTE, Ralph. «*La Guerre des tuques*. La guerre ce n'est pas une raison pour se faire mal», *24 images*, n° 22-23, automne 1984-hiver 1985, p. 68-69.

GAY, Richard. «*La Guerre des tuques* : un film pour petits et grands», *Le Devoir*, 4 octobre 1984, p. 9.

LAURENDEAU, Francine. «Un film pour enfants (de tous âges!) drôle et tendre», *Le Devoir*, 6 octobre 1984, p. 37.

LEMIEUX, Louis-Guy. «*La Guerre des tuques*. Un grand film pour les 5 à 100 ans», *Le*

Soleil, 13 octobre 1984, p. D-10.

LEVER, Yves. «Images de jeunes», *Relations*, n° 507, janvier-février 1985, p. 34-35.

PERREAULT, Luc. «Tournage de *La Guerre des tuques*. Charlevoix sur le sentier de la guerre», *La Presse*, 7 avril 1984, p. D-1 et D-16.

PERREAULT, Luc. «Un petit poème en chair et en os», *La Presse*, 6 octobre 1984, p. E-20.

PLAISANCE, Gilbert. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "romans". *La Guerre des tuques*», *Lurelu*, vol. 8, n° 2, automne 1985, p. 15.

ROBERGE, Pierre. «"La Guerre des tuques" à Buffalo», *Le Soleil*, 26 octobre 1985, p. E-12.

SOULIÈRES, Robert. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "etc!"». *La Guerre des tuques*», *Lurelu*, vol. 7, n° 3, hiver 1985, p. 13-14.

Opération beurre de pinottes (MCMLXXXV)

BÉRUBÉ, Robert-Claude. «Opération beurre de pinottes (*The peanut butter solution*)», *Séquences*, n° 123, janvier 1986, p. 41-42.

JEAN, Marcel. «*La Guerre des tuques* fait des petits», *Le Devoir*, 2 mai 1985, p. 9.

JEAN, Marcel. «Opération beurre de pinottes. La guerre des cheveux», *Le Devoir*, 7 décembre 1985, p. 34.

LOUTHOOD, Louise. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "romans". *Opération beurre de pinottes*», *Lurelu*, vol. 9, n° 1, printemps-été 1986, p. 15.

MICHAUD, Robert. «Critiques d'ouvrages. Collection Jeunesse/Romans», *Des livres et des jeunes*, n° 24-25, été 1986, p. 67-68.

NORMAND, Gilles. «Recruter 40 enfants pour tourner un film», *La Presse*, 25 mai 1985, p. E-1 et E-6.

PERREAULT, Luc. «Opération beurre de pinottes. Chauve qui peut!», *La Presse*, 7 décembre 1985, p. E-18.

PETROWSKI, Nathalie. «Agnès Varda à Montréal. Cinéma», *Le Devoir*, 12 décembre 1985, p. 10.

ROBERGE, Pierre. «"Opération beurre de pinottes". Un succès comparable à "La Guerre

des tuques"», *Le Soleil*, 30 novembre 1985, p. D-15.

Bach et Bottine (MCMLXXXVI)

BEAUCHESNE, Yves. «Relu...pour vous», *Lurelu*, vol. 11, n°2, automne 1988, p. 30-31.

BÉLISLE, Alvine. «Des livres d'auteurs québécois. *Le Chat de l'Oratoire*», *Des livres et des jeunes*, vol. 1, n° 2, p. 32-33.

BÉRUBÉ, Jean-Claude. «Zoom in. *Bach et Bottine*», *Séquences*, n° 127, décembre 1986, p. 48-49.

BLAIN, Claudine. «Les chats dans les romans pour les jeunes», *Des livres et des jeunes*, n° 24-25, été 1986.

LE DEVOIR. «Le palmarès de Rouyn», *Le Devoir*, 10 novembre 1986, p. 15.

GUILLEMETTE-LABORY, Louise. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? *Le Chat de l'Oratoire*», *Lurelu*, vol. 2, n° 1, printemps 1979, p. 8.

PERREAULT, Luc. «*Bach et Bottine*. Mahée Paiement réalise son rêve», *La Presse*, 8 novembre 1986, p. E-1 et E-22.

PERREAULT, Luc. «*Bach et Bottine*. La recette du bonheur», *La Presse*, 8 novembre 1986, p. E-22.

PETROWSKI, Nathalie. «"Bach et Bottines". L'entre-deux-genres d'André Melançon», *Le Devoir*, 8 novembre 1986, p. D-8.

PRESSE CANADIENNE. «Rentrées record pour *Bach et Bottine*», *Le Devoir*, 8 décembre 1986, p. 13.

RENAUD, Bernadette. «Quelques réflexions sur l'écriture pour le cinéma», *Lurelu*, vol. 11, n°2, automne 1988, p. 34-35.

SOULIÈRES, Robert. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "etc!" *Bach et Bottine*», *Lurelu*, vol. 9, n° 3, hiver 1987, p. 17.

TROTTIER, Danièle. «*Bach et Bottine*. Un beau mélo avec pattes de velours», *24 images*, n°31-32, hiver 1987, p. 51-53.

Le Jeune Magicien (MCMLXXXVI et MCMLXXXVII)

DAGENAIS, Angèle. «*Le Jeune Magicien*», *Le Devoir*, 13 mars 1987, p. 13.

LACOSTE, Francine. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "etc!" *Le Jeune Magicien et Comme les six doigts de la main*», *Lurelu*, vol. 11, n° 1, printemps-été 1988, p. 17.

LAURENDEAU, Francine. «*Le Jeune Magicien*», *Le Devoir*, 28 février 1987, p. D-8.

[N.D.] *Courrier Laval*, 31 mai 1987, [n.d.]

PERREAULT, Luc. «*Le Jeune Magicien*. Les enfants aiment bien...», *La Presse*, 21 mars 1987, p. E-14.

PRESSE CANADIENNE. «Pour *Le Jeune Magicien*». Rock Demers remporte un prix en Italie», *Le Devoir*, 8 août 1987, p. C-4.

STANTON, Julie. «"Le Jeune Magicien. Un succès phénoménal en Pologne", *Le Devoir*, 22 octobre 1987, p. 13.

C'est pas parce qu'on est petit qu'on peut pas être grand (MCMLXXXVI et MCMLXXXVII)

GAUDREAULT, Léonce. «"C'est pas parce qu'on est petit qu'on peut pas être grand", *Le Soleil*, 12 décembre 1987, p. D-2.

LISI, Pierre. «*C'est pas parce qu'on est petit qu'on peut pas être grand*. S.O.S Melançon», *24 images*, n° 37, 1988, p. 69.

PERREAULT, Luc. «*C'est pas parce qu'on est petit qu'on peut pas être grand*. Il faut y croire pour le voir», *La Presse*, 12 décembre 1987, p. E-15.

PERREAULT, Luc. «Vojta Jasny. Le monde invisible d'un Tchèque errant», *La Presse*, 12 décembre 1987, p. E-1 et E-15.

La Grenouille et la baleine (MCMLXXXVII et MCMLXXXVIII)

ALBERT, Mathieu. «La prochaine production de Rock Demers. Jean-Claude Lord réalisera *La Grenouille et la baleine*», *Le Devoir*, 25 mars 1987, p. 16.

BEAULIEU, Janick. «Zoom in. *La Grenouille et la baleine*», *Séquences*, n° 135-136, septembre 1988, p. 77-78.

FESSOU, Jean Didier. «Après "Lance et compte" et l'univers du hockey. Jean-Claude

Lord au pays des baleines», *Le Soleil*, 29 août 1987, p. D-1 et D-2.

GAUDREAU, Léonce. «*La Grenouille et la baleine*. Oui, le pays de nos rêves existe bel et bien», *Le Soleil*, 17 juin 1988, p. C-5.

GAUDREAU, Léonce. «Le producteur Rock Demers monte avec sa baleine sur Paris», *Le Soleil*, 17 juin 1988, p. C-5.

GAY, Richard. «Le pragmatisme de Jean-Claude Lord», *L'Actualité*, vol. 13, n° 7, p. 77.

JEAN, Marcel. «*La Grenouille et la baleine*, *Funny farm*. Mer, campagne et cinéma», *Le Devoir*, 18 juin 1988, p. C-5.

LAURENDEAU, Francine. «Jacques Bobet. Producteur retraité, auteur à ses heures», *Le Devoir*, 18 juin 1988, p. C-5.

PERREAULT, Luc. «*La Grenouille et la baleine*. La sirène du Saint-Laurent», *La Presse*, 18 juin 1988, p. E-18.

PERREAULT, Luc. «Une grenouille bien sympathique», *La Presse*, 17 décembre 1988, p. K-5.

ROBERGE, Huguette. «La fantaisie a gagné au box-office 1988. "Roger Rabbit" et "La Grenouille" ont séduit les cinéphiles québécois», *La Presse*, 24 décembre 1988, p. C-1 et C-12.

ROBERGE, Pierre. «"La Grenouille et la baleine". Des images grandioses sur un scénario banal», *Le Soleil*, 13 juin 1988, p. B-6.

[S.N.] «"La Grenouille et la baleine" à la conquête de la France», *La Presse*, 7 juillet 1988, p. E-6.

SOULIÈRES, Robert. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "etc!" *La Grenouille et la baleine*», *Lurelu*, vol. 11, n° 2, automne 1988, p. 13-14.

***Les Aventuriers du timbre perdu*(MCMLXXXVII et MCMLXXXVIII)**

DESJARDINS, Denis. «Zoom in. *Les Aventuriers du timbre perdu*/Tommy Tricker and the stamp traveler», *Séquences*, n° 139, mars 1989, p. 62.

GAUDREAU, Léonce. «*Les Aventuriers du timbre perdu*. Le voyage va bien aux enfants de Rock Demers», *Le Soleil*, 22 décembre 1988, p. C-1.

ROBERGE, Huguette. «*Les Aventuriers du timbre perdu*. Un autre cadeau de Noël de

Rock Demers», *La Presse*, 10 décembre 1988, p. C-4.

ROBERGE, Huguette. «Un “timbre perdu” qui fait basculer ses vedettes de 12 et 13 ans dans la Chine, l’Australie, ou le rêve...», *La Presse*, 10 décembre 1988, p. C-1.

Fierro...l’été des secrets (MCMLXXXVIX)

BEAUPRÉ, Sylvie. «Zoom in. *Fierro...l’été des secrets*», *Séquences*, n° 141-142, septembre 1989, p. 87-88.

CARRIÈRE, Ronald. «“Fierro...l’été des secrets”. Le “Conte pour tous” le plus réussi», *Le Droit*, 16 juin 1989, p. 29.

ROBERGE, Huguette. «Le huitième *Conte pour tous*... et le plus émouvant», *La Presse*, 10 juin 1989, p. C-1.

ROBERGE, Pierre. «“Fierro l’été des secrets”, d’André Melançon. Un hymne à la patience et à la compréhension», *Le Soleil*, 10 juin 1989, p. F-6.

Bye bye Chaperon rouge (MCMLXXXVIX)

DESJARDINS, Denis. «*Bye bye Chaperon rouge*», *Séquences*, n° 145, mars 1990, p. 56.

LAFUSTE, France. «Bye bye, Charles Perrault», *Le Devoir*, 16 décembre 1989, p. C-5.

LAFUSTE, France. «Marta Meszaros. Ces chaperons rouges qui n’ont jamais eu de père», *Le Devoir*, 9 décembre 1989, p. C-1.

ROBERGE, Huguette. «*Bye, bye, Chaperon rouge*. Un conte typiquement européen, à la fois cruel et fantastique (Marta Meszaros)», *La Presse*, 9 décembre 1989, p. C-12.

TREMBLAY, Régis. «Le nouveau “Conte pour tous” de Rock Demers. Le Chaperon rouge existe, et s’appelle Fanny Lauzier», *Le Soleil*, 15 décembre 1989, p. C-1.

Pas de répit pour Mélanie (MCMXC)

BONNEVILLE, Léo. «Zoom in. *Pas de répit pour Mélanie*», *Séquences*, n° 146, juin 1990, p. 57-58.

LAURENDEAU, Francine. «Un charme suranné», *Le Devoir*, 23 juin 1990, p. C-4.

ROBERGE, Huguette. «Les enfants adorent», *La Presse*, 23 juin 1990, p. D-17.

TREMBLAY, Régis. «Pas de répit pour Mélanie, un conte philosophique pour tous», *Le Soleil*, 23 juin 1990, p. D-4.

VILLENEUVE, Mireille. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "romans". *Pas de répit pour Mélanie*», *Lurelu*, vol. 13, n° 3, hiver 1991, p. 12.

Vincent et moi (MCMXC)

GAUDREAU, Léonce. «Un Van Gogh souriant...pour le plaisir des enfants», *Le Soleil*, 22 décembre 1990, p. E-1 et E-3.

GAUDREAU, Léonce. «"Vincent et moi" : une belle aventure au pays des artistes», *Le Soleil*, 22 décembre 1990, p. E-3.

LAURENDEAU, Francine. «Bonjour Monsieur Van Gogh», *Le Devoir*, 15 décembre 1990, p. C-3.

MAILHOT, Alexandre. «Rubrique "Littérature de jeunesse". *Vincent et moi*», *Québec français*, n° 81, printemps 1991, p. 98.

PLAISANCE, Gilbert. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "romans". *Vincent et moi*», *Lurelu*, vol. 14, n° 1, printemps-été 1991, p. 19.

SARFATI, Sonia. «Comme les enfants, se laisser séduire par les images...», *La Presse*, 15 décembre 1990, p. C-6.

SEATON MCLEAN, Pamela. «Transcending time in *Vincent and me*», *Canadian children's literature*, n° 82, 1996, p. 110.

TREMBLAY, Odile. «Le dernier des *Contes pour tous* est enfin arrivé», *Le Devoir*, 27 août 1990, p. 9.

La Championne (MCMXCI)

CÔTÉ, Jean-Denis. «Littérature de jeunesse. *La Championne*», *Québec français*, n° 84, hiver 1992, p. 21-22.

DUSSAULT, Serge. «Une "championne" n'est pas l'autre», *La Presse*, 5 octobre 1991, p. C-1.

HUET, Danielle. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "romans". *La Championne*», *Lurelu*, vol. 14, n° 3, hiver 1992, p. 24.

LAURENDEAU, Francine. «En souvenir de Nadia Comaneci», *Le Devoir*, 12 octobre 1991,

p. C-3.

PERREAULT, Luc. «Un conte pour tous...à dormir assis», *La Presse*, 12 octobre 1991, p. C-2.

TREMBLAY, Régis. «Histoire d'une gymnaste roumaine parmi tant d'autres. Le 12e "Conte pour tous", un film aux accents de vérité», *Le Soleil*, 12 octobre 1991, p. C-3.

TREMBLAY, Régis. «*La Championne*. Un conte vraiment pour toute la famille!», *Le Soleil*, 12 octobre 1991, p. C-3.

Tirelire, combines et cie (MCMXCII)

BINSSE, Lisa. «De jeunes ambitieux se frottent à la dure réalité du monde des affaires», *La Presse*, 20 juin 1992, p. D-7.

PERREAULT, Luc. «Après la guerre des tuques, celle de l'argent», *La Presse*, 27 juin 1992, p. D-22.

PERREAULT, Luc. «Une charmante satire du monde des affaires», *La Presse*, 4 juillet 1992, p. D-20.

TREMBLAY, Odile. «Entre le voeu pieux et le matérialisme triomphant», *Le Devoir*, 4 juillet 1992, p. B-3.

TREMBLAY, Odile. «Une sorte de *blues du businessman* pour adolescent précoce», *Le Devoir*, 27 juin 1992, p. C-3.

TREMBLAY, Régis. «Tout ce que devraient savoir les gens d'affaires...dans un film pour enfants», *Le Soleil*, 4 juillet 1992, p. C-3.

Danger pleine lune (MCMXCII et MCMXCIII)

CLÉMENT, Michel-Ernest. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "romans". *Danger pleine lune*», *Lurelu*, vol. 16, n° 3, hiver 1994, p. 17.

DESROCHES, Gisèle. «*Danger pleine lune*», *Le Devoir*, 16-17 octobre 1993, p. D-4.

GAUDREAULT, Léonce. «*Danger pleine lune* : métamorphose heureuse au royaume de l'animation», *Le Soleil*, 12 juin 1993, p. C-3.

LAURENDEAU, Francine. «Est-ce ainsi que les rêves meurent?», *Le Devoir*, 12-13 juin 1993, p. C-4.

PERREAULT, Luc. «Le grand maître des marionnettes : Brestilav Pojar», *La Presse*, 12 juin 1993, p. D-6.

SARFATI, Sonia. «Comme un rêve de lumière, de douceur et de beauté...*Danger pleine lune*», *La Presse*, 12 juin 1993, p. D-2.

Le Retour des aventuriers du timbre perdu (MCMXCIV)

COURCHESNE, Danièle. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "romans". *Le Retour des aventuriers du timbre perdu*», *Lurelu*, vol. 18, n° 1, printemps-été 1995, p. 36.

DUPONT, Ephrem. «Nous avons lu pour vous : *Le Retour des aventuriers du timbre perdu*», *La Direction des ressources éducatives françaises en action*, avril 1995, [n.p.]

MASSÉ, Denis. «Départ réussi pour Michael Rubbo et ses *Aventuriers du timbre perdu*. Les îles du Chenal du Moine servent de décor à ce *Conte pour tous*», *La Presse*, 2 octobre 1993, p. D-2.

[N.D.] «Entre guillemets», *Les Diplômés*, n° 386, printemps 1995, p. 36.

THÉBERGE, Vianney. «Des contes et des contes...pour terminer les fêtes», *Le Courrier*, 3 janvier 1995, [n.d.]

3.2 Les artisans des «Contes pour tous»

Jean Beaudry

BONNEVILLE, Léo. «Jean Beaudry», *Séquences*, n° 147-148, septembre 1990, p. 23-29.

DES RIVIÈRES, Paule. «Les jeunes et l'argent. Jean Beaudry réalise *Tirelire, combines et cie*, le 14e "Conte pour tous" de Roch Demers», *Le Devoir*, 27 juillet 1991, p. B-1 et B-2.

LAFUSTE, France. «Jean Beaudry, l'intimiste, s'allie à Roch Demers», *Le Devoir*, 23 juin 1990, p. C-1.

ROBERGE, Huguette. «*Pas de répit pour Mélanie*. Jean Beaudry ne regrette rien», *La Presse*, 23 juin 1990, p. D-17.

TREMBLAY, Régis. «Avec "Pas de répit pour Mélanie". Jean Beaudry passe du film d'auteur au cinéma grand public avec Roch Demers», *Le Soleil*, 23 juin 1990, p. D-3.

Rock Demers

- DUPONT, Luc. «Rock Demers : L'homme qui plantait des...films», *Vidéo-Presse*, vol. 19, n° 4, décembre 1989, p. 22-24.
- DUSSAULT, Serge. «*Le Jeune Magicien* et l'autre : le producteur Rock Demers», *La Presse*, 21 mars 1987, E-14.
- GAY, Richard. «Rock Demers. Et le cinéma pour enfants?», *Le Devoir*, 27 mars 1982, p. 17 et 32.
- JEAN, Marcel. «Rock Demers. Le père Noël est québécois», *Le Devoir*, 21 mars 1987, p. C-7.
- LEMIEUX, Louis-Guy. «À la conquête du marché du film pour les enfants», *Le Soleil*, 30 juin 1984, p. E-6.
- LEMIEUX, Louis-Guy. «Rock Demers mise sur le public familial pour le cinéma canadien», *Le Soleil*, 21 décembre 1985, p. D-1.
- MASSE, Denis. «Les Contes pour tous», *La Presse*, 19 mars 1995, p. A-8.
- NORMAND, Gilles. «Rock Demers : douze films pour enfants en cinq ans», *La Presse*, 25 mai 1985, p. E-6.
- PERREAULT, Luc. «Rock Demers. Des films dont les héros sont des enfants», *La Presse*, 5 avril 1986, p. E-20.
- PERREAULT, Luc. «Rock Demers rêve de mettre sur pied un réseau de diffusion pour les films "formidables"», *La Presse*, 28 août 1993, p. D-20.
- PLANTE, Raymond. «Rock Demers, un autre prix», *Lurelu*, vol. 10, n° 3, hiver 1988, p. 37.
- PRESSE CANADIENNE. «Les Contes pour tous arrivent en Europe», *Le Devoir*, 8 octobre 1987, p. 15.
- RICHER, Anne. «Anne Richer rencontre...Rock Demers», *La Presse*, 14 novembre 1994, p. A-1 et A-2.
- ROBERGE, Huguette. «1988/cinéma. Rock Demers. "Le désespoir fait mourir des enfants et ça, je le prends pas!"», *La Presse*, 31 décembre 1988, p. E-1 et E-2.
- ROBERGE, Huguette. «Le père des Contes pour tous s'est donné pour mission d' "aider les enfants à grandir" », *La Presse*, 3 juin 1990, p. B-3.

SARFATI, Sonia. «Rock Demers. L'homme derrière les *Contes pour tous*», *La Presse*, 26 août 1995, p. 6 du cahier spécial «Cent ans d'images du muet au virtuel».

TURCOTTE, Claude. «Rock Demers. Du montage financier au montage du film», *Le Devoir*, 12 mars 1988, p. B-2 et B-3.

Michèle Marineau

BERNIER, Martin. «Entrevue avec Michèle Marineau», *Vidéo-Presse*, vol. 4, décembre 1993, p. 24-25.

CAYOUCETTE, Pierre. «Salon du livre de Montréal. Michèle Marineau remporte un deuxième prix», *Le Devoir*, 16 novembre 1993, p. A-3.

CRÉPEAU, Isabelle. «Michèle Marineau, par voies et par chemins», *Lurelu*, vol. 17, n° 1, printemps-été 1994, p. 39-41.

DEMERS, Dominique. «Cassiopée est happée dans l'engrenage du succès. La première oeuvre de Michèle Marineau pour la jeunesse est couronnée du Prix du gouverneur général», *Le Devoir*, 8 avril 1989, p. D-1 et D-2.

MADORE, Édith. «Boréal jeunesse a quatre ans», *Lurelu*, vol. 13, n° 1, printemps-été 1990, p. 28-29.

SARFATI, Sonia. «Un vent de renouveau souffle sur la collection Jeunesse/Romans», *La Presse*, 20 août 1989, p. D-1.

[S.N.] «À l'honneur», *Lurelu*, vol. 16, n° 3, hiver 1994, p. 4 et 46.

André Melançon

BISSONNETTE, Ralph et DESORMEAUX, François. «André Melançon. À quoi jouent les adultes?», *24 images*, n° 22-23, automne 1984-hiver 1985, p. 45-52.

BONNEVILLE, Léo. «André Melançon. De *La Guerre des tuques* à *Bach et Bottine*», *Séquences*, n° 127, décembre 1986, p. 20-26.

HALPERN, Sylvie. «André Melançon. Le cinéaste aux enfants», *L'Actualité*, vol. 12, n° 4, avril 1987, p. 11-14.

JEAN, Marcel. «André Melançon réalise sa première coproduction», *Le Devoir*, 17 juin 1989, p. C-5.

- JUTRAS, Pierre. «"Les enfants qui ont l'instinct du jeu sont de vrais acteurs". André Melançon», *Lurelu*, vol. 8, n° 1, printemps-été 1985, p. 32-34.
- LAURENDEAU, Francine. «Enfin des films pour adolescents!», *Le Devoir*, 17 septembre 1983, p. 22.
- LEMIEUX, Louis-Guy. «Melançon regarde sous la tuque des enfants», *Le Soleil*, 20 octobre 1984, p. C-3.
- LEMIEUX, Louis-Guy. «Silence, André Melançon tourne», *Le Soleil*, 5 avril 1986, p. F-4.
- MICHAUD, Robert. «Critiques d'ouvrages. Romans. *Comme les six doigts de la main*», *Des livres et des jeunes*, n° 27, été 1987, p. 53.
- PERREAULT, Luc. «André Melançon et "La Guerre des tuques". Un parti pris pour les enfants», *La Presse*, 6 octobre 1984, p. E-1 et E-20.
- PERREAULT, Luc. «Melançon tourne à Québec. *Bach et Bottine*», *La Presse*, 5 avril 1986, p. E-1 et E-20.
- PETROWSKI, Nathalie. «André Melançon. "Les enfants sont pas cute"», *Le Devoir*, 14 février 1987, p. C-1 et C-6.
- PINARD, Guy. «André Melançon», *La Presse*, 17 mars 1985, p. 9.
- ROBERGE, Huguette. «"Fierro l'été des secrets" d'André Melançon. Le secret du cinéaste? Un grand respect pour les enfants», *La Presse*, 10 juin 1989, p. C-1 et C-2.
- STANTON, Julie. «André Melançon. Un parti pris pour les enfants», *Châtelaine*, vol. 27, n° 11, novembre 1986, p. 48-52.

Raymond Plante

- ALLARD, Diane. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "lectures intermédiaires". *Le Record de Philibert Dupont*», *Lurelu*, vol. 8, n° 3, hiver 1986, p. 12.
- BACHAND, Denis. «Spécial 10 ème anniversaire suite et fin. Une décennie d'images pour enfants au Québec», *Des livres et des jeunes*, n° 29, printemps 1988, p. 2-13.
- BEAUCHESNE, Yves. «Humour et fiction québécoise pour la jeunesse. L'art de se distancier», *Lurelu*, vol. 14, n° 2, automne 1991, p. 2-6.
- BERGERON-CHOQUETTE, Louissette. «Les livres que nous avons lus pour vous. Section "albums et contes". *Une fenêtre dans ma tête*», *Des livres et des jeunes*, vol.

3, n° 7, automne 1980, p. 38.

BOIVIN, Jean-François. «Des hot dogs sous le soleil», *Québec français*, n° 69, mars 1988, p. 96.

CHAMPAGNE-BOULET, Danielle. «Critiques d'ouvrages. Section "romans". *Le Dernier des raisins*», *Des livres et des jeunes*, n° 27, été 1987, p. 53-54.

CHAMPAGNE-BOULET, Danielle. «Les livres que nous avons lus pour vous. Section "romans". *Monsieur genou*», *Des livres et des jeunes*, vol. 5, n° 13, automne 1982, p. 40.

CHARETTE, Christiane. «Les romans humoristiques», *Lurelu*, vol. 8, n° 2, automne 1985, p. 20-21.

DEMERS, Dominique. «Raymond Plante, invité d'honneur. "Un enfant, ce n'est pas un futur lecteur, c'est un lecteur" », *Le Devoir*, 12 novembre 1988, p. D-4.

GIRARD, Marie-Claire. «Le paradis de Raymond Plante», *Le Devoir*, 18-19 décembre 1993, p. D-7.

GIROUX, Lynda. «Critiques d'ouvrages. Section "romans". *La Fille en cuir*», *Des livres et des jeunes*, n° 48, automne 1994, p. 44.

GIROUX, Lynda. «Critiques d'ouvrages. Section "romans". *L'Étoile a pleuré rouge*», *Des livres et des jeunes*, n° 48, automne 1994, p. 44.

GIROUX, Lynda. «Raymond Plante : pour mieux cerner l'avenir», *Des livres et des jeunes*, n° 34, automne 1989, p. 9-12.

GRÉGOIRE, Constance. «Les livres que nous commentons pour vous. Section "romans". *La Machine à beauté*», *Des livres et des jeunes*, vol. 5, n° 15, été 1983, p. 47-48.

GUÉVREMONT, Johanne. «Critiques d'ouvrages. Section "romans". *Y-a-t-il un raisin dans cet avion?*», *Des livres et des jeunes*, n° 32, hiver 1989, p. 38.

GUINDON, Ginette. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "lectures intermédiaires". *Minibus*», *Lurelu*, vol. 9, n° 2, automne 1986, p. 23.

LEDoux, Danielle. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "albums pour les tout-petits". *Clins d'oeil et pieds de nez*», *Lurelu*, vol. 7, n° 1, printemps-été 1984, p. 10.

LETTRES QUÉBÉCOISES. «Le train sauvage de Raymond Plante», *Lettres québécoises*, n° 35, automne 1984, p. 30-31.

- LURELU. «À l'honneur. Le prix 12/17 Brive-Montréal», *Lurelu*, vol. 17, n°3, hiver 1995, p. 50.
- LURELU. «Quelques prix. Prix belgo-québécois», *Lurelu*, vol. 5, n° 2, automne 1982, p. 23.
- MARTEL, Réginald. «Romans pour les jeunes. Pour instruire sans assommer», *La Presse*, 18 septembre 1982, p. C-3.
- PASCAL, Gabrielle. «Voyages : on voyage beaucoup chez nos auteurs et ils ont chacun une manière personnelle d'effacer les distances», *Lettres québécoises*, n°63, automne 1991, p. 24-26.
- PLANTE, Raymond. «Autoportrait : Raymond Plante. La jeunesse aux trousses», *Lettres québécoises*, n° 85, printemps 1997, p. 11-12.
- PRESSE CANADIENNE. «Prix de l'ACELF à A. Poulin et R. Plante», *Le Devoir*, 21 août 1982, p. 2.
- ROBIN, Marie-Jeanne. «Rencontre. Raymond Plante», *Lurelu*, vol. 6, n° 1, printemps-été 1983, p. 20-21.
- RUEL, Ginette. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? Une fenêtre dans ma tête», *Lurelu*, vol. 2, n° 3, automne 1979, p. 12.
- SARFATI, Sonia. «Plante : la violence comme pivot», *La Presse*, 3 juillet 1994, p. B-4.
- SARFATI, Sonia. «Raymond Plante. Le nouveau directeur des éditions du Boréal sourit au défi», *La Presse*, 29 juillet 1989, p. 13.
- SARFATI, Sonia. «Un jour, les poules ont eu des dents...», *La Presse*, 22 novembre 1992, p. B-7.
- [S.N.] «Informations. Section "prix littéraires"», *Des livres et des jeunes*, n° 44, été 1993, p. 51.
- [S.N.] «Pour adolescents seulement. *Le Dernier des Raisins* de Raymond Plante a été traduit en anglais, en espagnol, en catalan...», *L'Actualité*, vol. 14, n° 1, janvier 1989, p. 44.
- SAINT-AUBIN, Diane. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "romans". *Le Chien saucisse et les voleurs de diamants*», *Lurelu*, vol. 14, n°2, automne 1991, p. 12.
- ST-JACQUES, Fabien. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? section "romans". *L'Étoile a pleuré*

rouge», *Lurelu*, vol. 17, n° 3, hiver 1995, p. 18.

TREMBLAY, Odile. «Raymond Plante, des héros qui piochent», *Le Devoir*, 25 mai 1991, p. D-4.

VENNAT, Pierre. «Plante reçoit le prix Brive 12/17», *La Presse*, 6 novembre 1994, p. B-3.

VEAUVY-CHARRON, Élisabeth. «Raymond Plante : une fenêtre dans ma tête», *Le Devoir*, 15 mai 1982, p. 25.

VOISARD, Anne-Marie. «Raymond Plante marqué de façon indélébile par le monde de l'enfance», *Le Soleil*, 8 juin 1991, p. C-9.

Bernadette Renaud

COMMUNICATION-JEUNESSE. *Bernadette Renaud. Écrivaine : 2 feuilles informatives*, Montréal, novembre 1990.

GIGNAC, Hélène. «Il faut être conteur pour écrire pour les enfants!-Bernadette Renaud», *Les 2 Rives*, 18 novembre 1986, p. 18-19.

LA ROCHE, Paule. «Bernadette Renaud, avec *Bach et Bottine*. De la littérature au cinéma», *Le Droit*, 20 décembre 1986, p. 31.

LAVERDURE, Pierre. «Bernadette Renaud, une auteure prolifique», *La Relève*, 10 janvier 1988, [n.d.]

RENAUD, Bernadette. «Tribune libre. Les prix littéraires. Bernadette Renaud», *Lurelu*, vol. 8, n° 2, automne 1985, p. 36.

[S.N.] *Bernadette Renaud. Auteure : 5 feuilles informatives*, [s.l.], [s.d.]

[S.N.] *Bernadette Renaud. Écrivaine et scénariste. Curriculum vitae : 2 feuilles informatives*, Contrecoeur, mai 1989.

Michael Rubbo

LAFUSTE, France. «Michael Rubbo cinéaste. Donner le pouvoir aux enfants», *Le Devoir*, 10 décembre 1988, p. C-1 et C-12.

ROBERGE, Pierre. «Le septième de la série des "Contes pour tous". Michael Rubbo tourne *Tommy Tricker*», *Le Devoir*, 1er août 1987, p. C-4.

3.3 Éditions Québec/Amérique et Québec/Amérique jeunesse

BAILLARGEON, Hélène. «Audace et panache chez Québec/Amérique jeunesse : une entrevue avec Anne-Marie Aubin», *Des livres et des jeunes*, n°43, hiver 1993, p. 2-5.

CRÉPEAU, Isabelle. «Chantal Vaillancourt. Les ailes d'un ange», *Lurelu*, vol. 18, n° 3, hiver 1996, p. 45-46.

DEMERS, Dominique. «Littérature-jeunesse. Les auteurs québécois réussiront-ils à captiver leurs lecteurs?», *Le Devoir*, 12 avril 1985, p. 6.

MADORE, Édith. «Québec/Amérique : Les romans jeunesse à l'honneur», *Lurelu*, vol. 14, n° 1, printemps-été 1991, p. 30-31.

MORISSET, Paul. «Un livre en or. Avec son nouveau dictionnaire "visuel", Québec/Amérique part à la conquête du globe», *L'Actualité*, vol. 11, n°8, août 1986, p. 68-69.

QUÉBEC/AMÉRIQUE JEUNESSE. *Collections Québec/Amérique jeunesse : 1 feuille informative*, Boucherville, [s.d.]

QUINTY, Marie. «Le grand matou du best-seller», *Commerce*, 91^{ème} année, n°1, janvier 1989, p. 118.

RENAUD, Jasmine. «M'as-tu vu, m'as-tu lu? *Klimbo*», *Lurelu*, vol. 6, n° 1, printemps-été 1983, p. 10.

[S.N.] «La collection jeunesse de Québec/Amérique», *Lurelu*, vol. 5, n°2, automne 1982, p. 24.

[S.N.] «La collection Jeunesse/Romans», *Québec français*, n°62, mai 1986, p. 84.

[S.N.] «Les éditions Québec/Amérique», *Lurelu*, vol. 10, n°2, automne 1987, p. 10.

[S.N.] «Québec/Amérique jeunesse. Des romans à dévorer», *Lurelu*, vol. 14, n° 3, hiver 1992, quatrième de couverture.

SOULIÉ, Jean-Paul. «Jacques Fortin. Les risques "payants" de Québec/Amérique», *La Presse*, 27 décembre 1985, p. E-2.

SOULIÈRES, Robert. «Un peu de théâtre...et de musique!», *Lurelu*, vol. 14, n° 1-2, printemps-été 1981, p. 19-20.

THIBAUT, Suzanne. «Critiques d'ouvrages. Section "Collections". Collection

Jeunesse/Romans, *Des livres et des jeunes*, n^{os} 24-25, été 1986, p. 66-67.

TURCOTTE, Claude. «Attendez que je me rappelle...marque un point tournant pour Les Éditions Québec/Amérique. Le président-fondateur Jacques Fortin gère sa maison d'édition comme toute autre entreprise, en ne négligeant pas l'importance des relations humaines», *Le Devoir*, 27 octobre 1986, p. 11.

3.4 Rapports livres et médias

BEAULIEU, Maurice H. (S.J.) «Le cinéma et les enfants», *Relations*, 1^{ère} année, n^o 1, janvier 1941, p. 18-19.

BOUDREAU, Solange. «Des documentaires visuellement attrayants», *Canadian Children's Literature*, n^o 38, 1985, p. 93-95.

CAMBRONNE, Chantal et TREMOULET, Christiane. «Il y a...100 ans, naissait le cinéma. Littérature de jeunesse et cinéma», *Nous voulons lire!*, n^o 111-112, Noël 1995, p. 12-16.

HUARD, Michèle. «Le cinéma québécois pour la jeunesse», *Lurelu*, vol. 7, n^o 1, printemps-été 1984, p. 3-9.

MCGILLIS, Roderick. «Anne : The book from the film», *Canadian children's literature*, n^o 55, 1989, p. 73-75.

PERROT, Jean. «L'édition pour la jeunesse : de l'écrit aux écrans», *L'édition française depuis 1945*, sous la direction de Pascal Fouché, Paris, Cercle de la librairie, 1998, p. 226-249.

PLANTE, Raymond. «La télé jeunesse ou les mémoires d'un funambule du petit écran», *Lurelu*, vol. 9, n^o 1, printemps-été 1986, p. 3-11.

SÉVIGNY, Marc. «Le cinéma pour enfants au Québec», *Éducation Québec*, vol. 9, n^o 4, 1979, p. 27-30.

TEASDALE, Suzanne. «Une nouvelle tendance en littérature pour enfants», *Lurelu*, vol. 8, n^o 1, printemps-été 1985, p. 41-42.

THÉRIEN, Gilles. «Cinéma et littérature, un couple à risque», *Québec français*, n^o 82, été 1991, p. 48-50.

WARREN, Louise. «Tout en feuilletant...des livres d'activités», *Lurelu*, vol. 1, n^o 2, été 1978, p. 14.

WOLF, Patrice. «Livres et médias : du chemin à parcourir», *Autrement*, n^o 97, mars 1988, p.

180-183.

4. CATALOGUES DE QUÉBEC/AMÉRIQUE

BLANC, Emmanuel et CÔTÉ, Chantal. *Catalogue 1989 de Québec/Amérique*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, décembre 1989, 47 p.

CIF/NHP. *La collection jeunesse N.H.P.-Québec/Amérique*, Montréal, Québec/Amérique, automne 1982, 1 p.

ÉDITIONS QUÉBEC/AMÉRIQUE. *Je voudrais tous les avoir! Collection Littérature jeunesse-Québec/Amérique*, Montréal, Québec/Amérique, décembre 1989, 3 p.

PASQUET, Jacques. *Guide thématique de littérature jeunesse*, Montréal, Québec/Amérique, [s.d.], 56 p.

QUÉBEC/AMÉRIQUE. *Catalogue ; nouveautés 1992-1993*, Montréal, Québec/Amérique, 1992, 16 p.

QUÉBEC/AMÉRIQUE JEUNESSE. *Catalogue 1991-1992*, Montréal, Québec/Amérique jeunesse, [s.d.], 16 p.

QUÉBEC/AMÉRIQUE JEUNESSE. *Catalogue 1993-1994*, Boucherville Québec/Amérique jeunesse, [s.d.], 63 p.

QUÉBEC/AMÉRIQUE JEUNESSE. *Catalogue 1994-1995*, Boucherville, Québec/Amérique jeunesse, [s.d.], 31 p.

QUÉBEC/AMÉRIQUE JEUNESSE. *Répertoire 1996*, Boucherville, Québec/Amérique jeunesse, [s.d.], 3 p.

[S.N.] *Le magazine de la rentrée 1996*, Montréal, Québec/Amérique, 1996, [s.p.]

5. BROCHURES DE COMMUNICATION-JEUNESSE

CLÉMENT, Michel. *Catalogue de la sélection de livres pour les adolescents 1996-1997*, Montréal, Communication-Jeunesse, 1996-1997, 17 p.

CLÉMENT, Michel. *Sélection de livres pour les adolescentes et adolescents 1994*, Montréal, Communication-Jeunesse, 1994, 17 p.

DESROCHES, Gisèle. «Romans les plus aimés par les jeunes. Palmarès 1984, 1985, 1986, 1987», *Sélection de livres québécois pour les adolescents et adolescentes 1988*,

Montréal, Communication-Jeunesse, 1988, [n.p.]

LAPOSTOLLE, Lynn. *Sélection de livres québécois pour les adolescentes et adolescents* 1993, Montréal, Communication-Jeunesse, 1993, 12 p.

MADORE, Edith. *Sélection de livres québécois pour les adolescents et adolescentes* 1992, Montréal, Communication-Jeunesse, 1992, 16 p.

MADORE, Edith. *Sélection de livres québécois pour les adolescentes et adolescents* 1991, Montréal, Communication-Jeunesse, 1991, 16 p.

MICHAUD, Robert. *Catalogue de la sélection de livres pour les adolescents* 1995, Montréal, Communication-Jeunesse, 1995, 19 p.

PROVOST, Gilbert. «Palmarès 1984», *Vidéo-Pressé*, [s.d.], p. 64.

6. DOCUMENTS AUDIO-VISUELS

6.1 Entrevues

TURCOTTE, Julie. *Entrevue avec Raymond Plante*, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, 28 janvier 1997, (15 minutes).

TURCOTTE, Julie. *Entrevue avec Rock Demers et Viviane Julien*, résidence privée de M. Demers, Valcourt, 28 juin 1997, (60 minutes).

TURCOTTE, Julie. *Entrevue avec Bernadette Renaud*, Entretien téléphonique, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, 17 mars 1998, (15 minutes).

6.2 Émissions de télévision

ROBITAILLE, André. *Les 10 ans des «Contes pour tous»*, Montréal, Radio-Canada, décembre 1994, Émission de télévision (30 minutes).

6.3 Disques sonores

SIMARD, Nathalie. *La Guerre des tuques*, Montréal, Les éditions La Fête CAPAC ; Karma enrg. CAPAC ; Mouche à feu CAPAC, 1984, analogique, 33 1/3 r/min, mono, 12 pouces.

7. ÉTUDES SUR L'ÉDITION LITTÉRAIRE ET LA LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE

- ASSOCIATION NATIONALE DES ÉDITEURS DE LIVRES. «Québec/Amérique», *Annuaire 1996-97 de l'édition au Québec et au Canada français*, Montréal, 1996, 174 p.
- BACHAND, Denis et TURCOTTE, Marie-Andrée. «La para-littérature enfantine : le contenu des dessins animés», *Communication information*, vol. 10, n°2-3, automne 1989, p. 173-186.
- BASSY, Alain-Marie. «L'édition en marche», *Histoire de l'édition française*, tome 4, [s.d.], [s.p.].
- BÉLISLE, Alvine. «Le phénomène des collections», *Des livres et des jeunes*, n° 23, printemps 1986, p. 3-4.
- BÉLISLE, Alvine. «Littérature de jeunesse au Québec : aspect de l'édition», *Documentation et bibliothèques*, vol. 19, n°2, p. 82-83.
- BOUVAIST, Jean-Marie. *Pratiques et métiers de l'édition*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991, 384 p.
- CADIOLI, Alberto. «L'édition, la lecture, la communauté littéraire : une réflexion méthodologique», *Présence francophone*, n° 50, 1997, p. 135-145.
- CAU, Ignace. *L'Édition au Québec de 1960 à 1977*, Coll. «Civilisation du Québec», 30, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1981, 229 p.
- CHOMBART DE LAUWE, Marie-José et BELLAN, Claude. *Enfants de l'image*, Paris, Payot, 1979, 295 p.
- CONSEIL CULTUREL DE LA MONTÉRÉGIE (Sous la direction de Bernadette Renaud). *Écrire pour la jeunesse*, Longueuil, Conseil culturel de la Montérégie inc., 1990, 153p.
- CÔTÉ, Lucie. «Critique du livre jeunesse», *Lurelu*, vol. 13, n°3, hiver 1991, p. 2-5.
- DEMERS, Dominique. *Du Petit Poucet au dernier des Raisins : Introduction à la littérature jeunesse*, Coll. «Explorations», Boucherville, Québec/Amérique jeunesse, 1994 ; Sainte-Foy, Télé-Université, 257 p.
- ESCARPIT, Denise. «Selon quels critères un éducateur peut-il choisir les livres pour enfants?», *Des livres et des jeunes*, vol. 1, n° 1, novembre 1978, p. 31-38.
- ESCARPIT, Robert et BOUAZIS, Charles. *Le Littéraire et le social*, Coll. «Science de l'homme», Paris, Flammarion, 1970, 315 p.

- ESCARPIT, Robert. *Sociologie de la littérature*, Coll. «Que sais-je?», 777, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, 127 p.
- GUINDON, Ginette. «Les collections de romans. Qualité, popularité, accessibilité», *Québec français*, n° 62, mai 1986, p. 31-37.
- «La littérature de jeunesse I» (sous la direction de Suzanne Pouliot), *Présence francophone*, n°38 (1991), Sherbrooke, Département des Lettres et communications, Université de Sherbrooke, 1991, 144 p.
- «La littérature de jeunesse II» (sous la direction de Suzanne Pouliot), *Présence francophone*, n° 39 (1991), Sherbrooke, Département des Lettres et communications, Université de Sherbrooke, 1991, 144 p.
- LEMIEUX, Bruno. *Le Roman pour adolescents au Québec ; édition normative et stratégies de mise en marché : Étude des collections de Québec/Amérique, Boréal et La Courte échelle (1986-91)*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 1994, 226 p.
- LEMIEUX, Louise. *Pleins Feux sur la littérature de jeunesse au Canada français*, Ottawa, Les Éditions Leméac inc., 1972, 341 p.
- MADORE, Édith. *La Littérature pour la jeunesse au Québec*, Coll. «Boréal Express», 6, Montréal, Éditions du Boréal, 1994, 127 p.
- MADORE, Édith. «La promotion de la littérature de jeunesse», *Lurelu*, vol. 17, n° 1, printemps-été 1994, p. 42-44.
- MARCOUX, Marie-Hélène. «Collections et image de marque aux Éditions de l'Hexagone, 1953-1983», *Présence francophone*, n° 49, 1996, p. 155-175.
- MICHON, Jacques. *L'Édition littéraire en quête d'autonomie*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1994, 214 p.
- MONTPETIT, Charles. «Une couverture à soi», *Lurelu*, vol. 11, n° 1, printemps-été 1988, p. 2-9.
- PASQUET, Jacques. «Dossier : les années 80», *Lurelu*, vol. 12, n°2, automne 1989, p. 2-19, 23, 29.
- PERROT, Jean. «Le roman pour les 10-14 ans», *Pratiques*, n°47, septembre 1985, p. 10-20.
- POULIN, Manon. *Éditer pour la jeunesse. Étude des maisons d'édition québécoises La courte échelle et Ovale (1974-88)*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 1990, 221 p. + catalogues dans des pochettes.

- PROVOST, Michelle. «Et la rentabilité?», *Québec français*, n° 62, mai 1986, p. 84-89.
- PROVOST, Michelle. «Jeunesse voyage au clair de lune», *Québec français*, Guide culturel, Les publications *Québec français*, 1988, p. 67-69.
- QUÉBEC/AMÉRIQUE JEUNESSE. *Viviane Julien : 1 feuille informative*, Boucherville, [s.d.]
- REY-DEBOVE, Josette et REY, Alain. *Le nouveau Petit Robert ; dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994, 2467, [22] p.
- SARFATI, Sonia. «Les enfants de 8-12 ans. Plus heureux qu'hier, mais moins que demain», *Le Devoir*, 14 juin 1997, p. A-21.
- SORIANO, Marc. *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, 568 p.
- THIRARD, Marie-Agnès. «Le récit d'aventures...», *Spirale*, n° 9, p. 84.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

Résumé du mémoire	1
Remerciements	2
Tables des illustrations	4
Tables des tableaux	5
Sommaire	6
Introduction	8
Chapitre 1 : Historique de la collection	21
- Les Éditions Québec/Amérique	22
- La section jeunesse de Québec/Amérique et l'éclosion de la collection «Jeunesse/Romans»	26
- La collection «Littérature jeunesse» sous la direction de Michèle Marineau	31
- L'évolution de la collection sous la direction d'Anne-Marie Aubin	34
- La maison Québec/Amérique Jeunesse	35
Chapitre 2 : Les directeurs de «Contes pour tous»	43
- Parcours personnel des directeurs	44
- Rôle de deux directeurs dans la constitution de l'image de marque de la collection «Contes pour tous»	51
Chapitre 3 : Livres les plus représentatifs de la collection	61
- Projet éditorial de la collection	62
- Genèse des récits les plus représentatifs de la collection	65
- Comparaison des incipits	73
- Les personnages	78
- Paratexte et illustrations	82
- Tirages, réimpressions, rééditions, traductions	89
- Les auteurs	94
Chapitre 4 : La réception critique	100

	150
-Réception des livres les plus représentatifs	101
-Réception des films les plus représentatifs	105
-Comparaison et bilan	112
Conclusion	117
Bibliographie	124
Table analytique des matières	149